KARL BACHLER

August Strindberg

Eine psychoanalytische Studie

Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Wien

August Strindberg

Eine psychoanalytische Studie

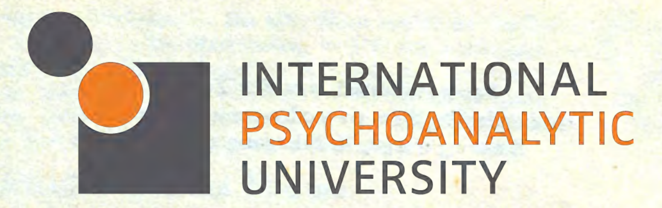
von

Karl Bachler

Separatabdruck aus der Zweimonatsdrift „Die psychoanalytische Bewegung", II. Jahrgang (1930)

1931
Internationaler
Psychoanalytischer Verlag
Wien

Printed in Austria



Druck der Vernay A.-G., Wien, IX., Canisiusgasse 8—10

Edith K. gewidmet

Vorbemerkung

Es geschieht nicht zum ersten Male, daß Psychoanalyse und Literaturwissenschaft sich zu gemeinsamer Arbeit zusammenschließen. Nur sei hier gestattet, in aller Kürze auf die Möglichkeiten einer solchen gemeinsamen Zielsetzung zweier grundverschiedener Wissenschaftszweige noch einmal grundsätzlich hinzuweisen. Denn wie bei jedem anfänglichen Versuch bedeutet die Verkennung innerer Grenzen eine Gefahr, und eine Verbindung beider Wissenschaften kann jetzt und für die Zukunft nur dann fruchtbar sein, wenn sie sich ihrer Grenzen im Methodischen und Geistigen gleichermaßen bewußt bleiben. Worauf es der Literaturforschung als Stoff-, Gehalts- und Formgeschichte stets vor allem ankommt, ist die geistige Erfassung, ja geradezu die Gestaltung der großen dichterischen Persönlichkeit und ihrer Zeitverbundenheit. Alle noch so splitterhafte Kleinarbeit des Forschers ist schließlich diesem Ziele, Ganzheit und Geschlossenheit zu erkennen, geweiht. Die Denkrichtung der literarhistorischen Methode ist also im wesentlichen synthetischer Natur. Die Psychoanalyse, die sich die Durchforschung des Unbewußten zum Ziel setzt, ist an der Existenz der Persönlichkeit als unantastbarer Geschlossenheit durchaus wenig interessiert, wenn sie nicht ihre Bedingtheiten, ihre letzten seelischen Abhängigkeiten im Unbewußten aufdecken kann. Das Werk, der Charakter des Schöpfers, die dichterische Persönlichkeit, das Symbol

haben für den Psychoanalytiker nur dann Bedeutung, wenn er sie einer seelischen Analyse unterwerfen kann. Diese Denkrichtung ist, im Gegensatz zur synthetischen der Literaturwissenschaft, durchaus analytisch, wie es ja auch im Begriff der Psychoanalyse deutlich ausgesprochen wird. Das sind Gegensätze im Methodischen, die an sich zunächst unvereinbar scheinen, und es ist wohl auch für die Zukunft anzunehmen, daß die Literaturgeschichte für die Psychoanalyse eine Quelle bieten wird und die Psychoanalyse für die Literaturgeschichte ein neues Mittel, im besten Falle sogar eine mathematische Probe auf die Richtigkeit einiger ihrer Ergebnisse. Wenn die psychoanalytische Durchdringung der Methodik der Literaturwissenschaft, ja schließlich der Kunstwissenschaften überhaupt, in einem weiten Ausmaße geschehen sollte, dann dürfen diese Wissenschaften in der Tat, wie Walter Muschg in seiner Schrift „Psychoanalyse und Literaturwissenschaft" meint, so etwas wie ein Gottesgericht zwischen idealistischer und rationalistischer Geistesrichtung erwarten. Die Stellung der Literaturwissenschaft ist in diesem Zusammenhang die ungleich gefährdetere, denn schließlich kann das Ergebnis dieses Experiments für sie unter Umständen den Verlust einer schwer errungenen Erkenntnis über das Wesen der Dichtkunst überhaupt bedeuten. In einem wichtigen Kampfe allerdings könnte die Psychoanalyse der Literaturwissenschaft fruchtbar beistehen, nämlich im Kampfe gegen die aus den rationalistischen Prinzipien eines engen Ordnungsbedürfnisses erwachsene Schematisierung und Periodizierung von Persönlichkeiten und Geistesrichtungen, aus der zu jeder Zeit die große Persönlichkeit sich herausdrängt, und die nur mittleren Geistern gerecht wird. Hier kann die Besinnung auf Gemeinsamkeiten des Schaffensprozesses zu allen Zeiten und in allen Gehirnen, die sich lediglich durch den Grad ihrer Aktivität unterscheiden, von allerhöchster Wichtigkeit sein.

Es fehlt zur Zeit nicht an Köpfen, die die Bedeutung des Phänomens Strindberg für den modernen Menschen empfinden. Nachdem die Philologie das ihrige getan hat, ist es an der Zeit, sich den geistigen und seelischen Problemen zuzuwenden, die die Persönlichkeit August Strindbergs noch immer wie in einen Nebel einhüllen. Diesem Ziele sei die vorliegende Arbeit gewidmet.

I

Die Eltern

„Die Erinnerung ist unser Kapital, das wir verzinsen müssen." A. Strindberg.

Der Gang der vorliegenden Untersuchung wird bestrebt sein, die synthetische Methode der Literaturwissenschaft mit der analytischen zu vereinen, d. h., von den seelischen Verhältnissen und Konflikten der frühesten Kindheit ausgehend zum Verständnis der Psyche der späteren Lebensgestaltung Strindbergs und seiner Anschauungen vorzudringen, also nicht lediglich rückschließend von der Gegebenheit eines spezifischen Falles zu den Ursächlichkeiten im Unbewußten vorzustoßen, wie es bei einer Krankenbehandlung der Fall sein dürfte. Eine solche Methode ist aber nur dann denkbar und anwendbar, wenn die einzelnen Lebensstationen einer Persönlichkeit wie in einer graphischen Darstellung klar vor dem geistigen Auge des Betrachters liegen; nicht erst mühselig erschlossen werden müssen, sondern nur einer im Sinne der Untersuchung sinnvollen Verknüpfung bedürfen. In diese bequeme Lage sind wir im Falle Strindberg versetzt. Das Problem seines Schaffens und seiner Persönlichkeit hat der Forschung nie Ruhe gelassen. Es stehen nicht nur umfassende Darstellungen der Biographen[1], Aufzeichnungen und Erinnerungen von Zeitgenossen[2],

1) H. Esswein; Nils Erdmann; E. Hedén u. a.
2) G. Brandes; Ad. Paul; Schleich; Ola Hansson u. a.

psychologische und medizinische Untersuchungen[3], sondern auch autobiographische Werke[4] und ein umfangreicher Briefwechsel mit verschiedenen Personen, der leider erst zum geringsten Teile zugänglich ist, zur Verfügung. Vor allem aber sind für die vorliegende Arbeit die Bände der Autobiographie von Wichtigkeit. In zeitlicher Folge sind es: „Der Sohn einer Magd" und „Entwicklung einer Seele", die die Zeit bis 1886 betreffen, „Die Beichte eines Toren" für die erste Ehe von 1875—88, „Entzweit" für die Jahre 1892—94, vor allem in Bezug auf die zweite Ehe, „Inferno", die Zeit von 1894—97 betreffend, „Legenden" für die Zeit 1897—98 und schließlich „Einsam" für die Jahre 1899—1900. Während im „Sohn einer Magd" und in der „Entwicklung einer Seele" die Kindheit und Jugend des Dichters ihren Niederschlag finden, stehen die Schilderungen „Beichte eines Toren" und „Inferno — Legenden" schon im Zeichen der Hauptstadien der strindbergschen Krankheit, die in die Jahre 1887 und 1896 fallen dürften. „Entzweit—Einsam" ist als nachträglicher Bericht für diese Untersuchung von geringem Werte. Es ist nun aber leider so, daß der Wert dieses unübertrefflichen Quellenmaterials insofern eine Beeinträchtigung erfährt, als die für diesen Zusammenhang gerade bedeutungsvollsten Teile der Lebensgeschichte zwar für die Erkenntnis der Krankheitserscheinungen ein glänzendes Mittel darstellen, für die Erschließung glaubwürdiger Verhältnisse und wirklicher Ereignisse jedoch mit Vorsicht anzuwenden sind, da sie in einer Zeit konzipiert wurden, in der nach Jaspers Forschungen[5] der schizophrene Krankheitsprozeß schon mit einem ersten Schube begonnen hatte. So kommt es, daß Entstellungen und Erinnerungstäuschungen vielfach in Kauf genommen werden müssen. Es wird also unumgänglich sein, daß man sich für die Aufhellung wirklicher Zustände der frühesten Jugend Strindbergs an das Material hält, das die Biographen aus den Werken des Dichters selbst und Berichten der Zeitgenossen isolieren konnten.

Es ist vor Eintritt in die eigentliche Untersuchung nicht zu umge-

---

3) Jaspers, K. Strindberg u. van Gogh. II. A. Heidelberg 1926

4) Autobiographische Lebensgeschichte, 5 Bde. IV. Abt. der deutschen Gesamtausg. Georg Müller, München. — Nach dieser Ausgabe erfolgen alle Zitierungen.

5) „Strindberg u. van Gogh". II. A. Berlin 1926.

hen, in großen Zügen die Verhältnisse, in die Strindberg hineingeboren wurde, zu umreißen.

Johann August Strindberg wurde am 22. Januar 1849 in Stockholm im Hause des Dampfschiffkommissärs Carl Oskar Strindberg geboren. Der Vater hatte ein freies Liebesverhältnis mit der Tochter eines armen Schneidermeisters, die als Magd und Kellnerin ihren Unterhalt verdiente, unterhalten. Kurz vor der Geburt August Strindbergs heirateten die beiden, damit der Knabe nicht außerehelich geboren würde, wie es bei dreien seiner Geschwister, die vor ihm geboren wurden, der Fall war. Nach ihm kamen noch weitere fünf Kinder zur Welt. Im umgekehrten Verhältnis zu diesem Kindersegen standen die wirtschaftlichen Verhältnisse im Elternhause. Das erste Gefühl, das Strindberg empfinden lernte, war, ein Unwillkommener zu sein. Denn es war nicht nur so, daß er in der Tat zu zeitig das Licht der Welt erblickte, sondern bei den drückenden Verhältnissen empfand er sein Unwillkommensein, das man ihn überdies oft genug überdeutlich spüren ließ, sehr empfindlich. Im Laufe dieser Darstellung wird sich zeigen, wie schon in diesem frühen Augenblick die Wurzeln für ein starkes Gefühl des Überzähligseins sich in die Seele des Kindes schlugen. „Er kam erschrocken zur Welt und lebte in beständigem Schreck vor Leben und Menschen"[6]. Ängstlich, verschüchtert, leicht zu Tränen geneigt, überempfindlich schildert er sich gern selbst. Die Mutter entstammte, wie schon angedeutet, dem Dienstbotenstande, der Vater dagegen war ein heruntergekommener Aristokrat mit den Resten schöngeistiger Neigungen. August Strindbergs späteres Verhältnis zu den Konflikten zwischen herrschender und dienender Klasse, zwischen Unter- und Oberklasse hat im Grunde in diesem Mißverhältnis der elterlichen Intelligenzen seinen Ursprung genommen. Strindbergs Stellung ist in diesen Fragen durchaus keine eindeutige, sondern schwankende, zu verschiedenen Zeiten verschiedene. In sich fühlt er das Blut des Vaters und zugleich zieht ihn ein unbestimmter Trieb zu der sozial untergeordneten Schicht, der seine Mutter entstammte. Später wird gezeigt werden, daß diese Artung ihre tiefe Berechtigung hat, insofern, als sie mit den unmittelbar aus dem Ödipuskomplex resultierenden Eigentümlichkeiten des strindbergschen

6) Sohn einer Magd. S. 48.

Geistes tiefe Gemeinsamkeiten aufweist. Neben dem Gefühl, unwillkommen zu sein, war es außer dem Hunger die Angst vor dem Vater, die mitbestimmend wurde für des Dichters Charakterentwicklung. Der Vater war ein verbitterter, überstrenger, etwas bigotter Mensch, der nur zu leicht schlug und, da er fast nie außer Haus war, den Kindern zum immer drohenden Schrecken wurde. Noch im Jahre 1908 schreibt Strindberg über seinen Vater: „Meinen Vater empfand ich immer als eine feindliche Macht". Diese interessante Formulierung deutet unmittelbar hin auf eine Eigenart seiner späteren religiösen Einstellung, über die noch zu sprechen ist. Es ist nötig hier auf ein Erlebnis einzugehen, das von unheilvoller Wirkung auf Strindbergs späteres Leben werden sollte. Eines Tages entdeckt sein Vater, daß jemand aus einer Weinflasche getrunken hat. Da August vor innerer Ängstlichkeit rot wird, bekommt er die Schuld an diesem Diebstahl. Sein Leugnen reizte die Eltern, und da er auf wiederholte Aufforderung hin noch immer nicht gestehen will, schlägt ihn der Vater und die Mutter hilft dabei. „Er heult — vor Wut und Grimm, vor Schmerz, aber meist der Schande, der Demütigung wegen". Nach abermaliger Vorstellung gesteht er die Sünde, die er doch garnicht begangen hat, ein. In der Küche erzählt dann der Knabe der Magd die Wahrheit. Er hat die Eltern also doch belogen! Die Exekution erfolgt daraufhin noch einmal, mit dem gleichen Erfolg, daß er seine Schuld noch einmal gesteht. — Seitdem fühlte er sich in seinem innersten als Bestrafter, den die Verachtung der Geschwister nur zu Recht traf. Ähnliche Fälle wiederholten sich noch öfter in Zukunft. Heftige Bitterkeit über ungerecht empfangene Strafe kehrt auch später, selbst in den Dichtungen, bei Strindberg immer wieder.[7] Er fühlte den scharfen Stachel ungerechter Behandlung bis ins hohe Alter hinein mit gleicher Intensität. Von des Vaters ungerechter Art abgestoßen, wandte sich der Knabe der Mutter zu, um bei ihr Schutz, Rettung und Trost zu finden. Die Mutter war eine Frau, die ganz in ihrer Arbeit um ihre vielköpfige Familie aufging und darum, ganz abgesehen von dem Mangel jeglicher Bildung, keine regen geistigen Interessen zeigen konnte. Der Haß, mit dem Strindberg sie später in seinem Buche „Der Sohn einer Magd" behandelt, ist nur aus der besonderen

7) „Luther (Die Nachtigall von Wittenberg)". S. 19 ff.

Geistesverfassung zu erklären, in der er sich befand, als er das Buch schrieb. Jedenfalls empfand er den Tod der Mutter, er war 13 Jahre alt, als sie starb, als einen furchtbaren Schicksalsschlag. Die Mutter hatte in ihren letzten Lebensjahren unter heftigen hysterischen Anfällen gelitten und Rahmer hält die neurotische Artung Strindbergs für ein Erbteil der Mutter. Ein anderer Sohn war ebenfalls hysterisch und eine Schwester geistesschwach. Die Mutter gehörte der Sekte der sogenannten „Bibelleser" an, zu der sie auch ihren Sohn, der im protestantischen Glauben aufgewachsen war, gern bekehrt hätte. Es ist seltsam, daß Strindberg im Anschluß an seine sogenannte „Inferno=Krise" von einer etwas anderen Seite her sich dieser Richtung nähert. Als der Vater nach der notwendigen Frist der Kinder wegen das Hausfräulein heiratete, trat der Knabe gegen beide in einen zuweilen stillen, zuweilen offenen Kampf ein.

So sind in ganz großen Umrissen die Verhältnisse im Elternhaus geschildert worden. Es wird nun darauf ankommen, in einer tiefergehenden Analyse die Zusammenhänge zwischen der späteren Artung August Strindbergs und seinen infantilen Erlebnissen zu verfolgen. Es wird sich zeigen, daß eigentlich alle, auch die unerklärlichsten Eigenheiten seines Charakters ihre Begründung im Ödipuskomplex finden. Zwei große Problemkreise sind es im wesentlichen, in denen sich Strindbergs Leben abspielt, der eine die Einstellung zur Frau, der andere die Stellung zum Gottesbegriff, den er, wie zu zeigen sein wird, in einer überaus eigenartigen Weise erlebt. In getrennten Kapiteln, die indessen notgedrungen zuweilen ineinandergreifen dürften, sollen im folgenden diese beiden Probleme einer Analyse unterworfen werden.

II

Die Frau

Zweifellos litt Strindberg schon als Kind an einer leichteren Form von A n g s t h y s t e r i e. Ob sie das Erbteil der Mutter ist, muß dahin gestellt bleiben. Soviel jedenfalls steht fest, daß er so sensibel war, daß jeder Tadel ihn in Angst vor der möglichen Strafe versetzte. „E r k a m e r s c h r o c k e n z u r W e l t u n d l e b t e i n b e s t ä n d i g e m S c h r e c k e n v o r L e b e n u n d M e n s c h e n." Vor gewissen Orten, an die sich die Erinnerung irgendwelchen Leidens knüpfte hatte er unüberwindliche Furcht. Selbstmordideen sind ja in einem gewissen Alter nichts Seltenes. Eine Ursache darf man hierfür ohne weiteres in der Prügelpädagogik des Elternhauses erblicken. Das Korrelat zu dieser verständlichen Überempfindlichkeit und Reizbarkeit ist die späterhin so stark hervortretende Skepsis in Dingen des persönlichen Lebens und der Wissenschaft. Diese Züge sind jedoch verhältnismäßig schwach anderen gegenüber, die zur Ausbildung seiner späteren Angstneurose stärker beigetragen haben. Wie wir bald leicht erkennen werden, lassen sich diese Einflüsse auf eine ebenso inhaltsvolle wie übersichtliche Formel bringen: er fühlt sich vom Weibe (der Mutter!) betrogen und von Gott (der Vater-Macht) verfolgt und bedroht. Um an diese Formel glauben zu können, bedarf es noch des Nachweises.

Da der Knabe sich vor der gewalttätigen und diktatorischen Erziehungspraktik des Vaters abgestoßen fühlt, flieht er zur Mutter, bei der er Trost, Schutz und Hilfe nach des Vaters Härte sucht. Wir sind hiermit am Ursprung all der wichtigen und interessanten Erscheinungen, die sich an den Begriff des Ödipuskomplexes knüpfen, angelangt. Die Mutter wird dem Dichter zum ersten Liebesobjekt; aber die körperliche Sexualstrebung ist ganz durch die seelische zurückgedrängt. Außer diesem Schutzbedürfnis ist es aber noch etwas anderes, was das Kind zur Mutter hinzieht oder besser, zurückzieht. Es ist das Gefühl, zu früh auf die Welt gekommen und unwillkommen zu sein. Strindberg schreibt: Als der Knabe von Hause fortging, sehnte er sich nach der Mutter, „ihr Bild steigt auf, gereinigt, verklärt, und zieht ihn an mit den niemals reißenden Fäden der Sehnsucht. Diese Sehnsucht nach der Mutter begleitete ihn durchs ganze Leben. War er zu früh zur Welt gekommen? War er nicht ausgetragen worden? Was hielt ihn so mit der Mutter verbunden?"[8] Und an anderer Stelle heißt es: „Er blieb eine Mistel, die nicht wachsen konnte, ohne von einem Baum getragen zu werden; er wurde eine Kletterpflanze, die eine Stütze suchen mußte."[9] Das stärkste traumatische Erlebnis, die Geburt, hat auch auf Strindbergs Leben großen Einfluß gehabt. Wenn Freud meint, daß solche traumatische Erlebnisse dauernde Störungen im Energiebetrieb zur Folge haben, so kann das Leben Strindbergs durchaus als Beleg für die Richtigkeit einer solchen Meinung dienen. Denn in diesem Erlebnis hat seine Unselbständigkeit in Dingen des Lebens, sein Anlehnungsbedürfnis an das Weib seinen unmittelbaren Ursprung. Einmal sagt er (Beichte eines Toren, S. 389): „Ich bin wie ein Embryo, dem vor der Zeit die Nabelschnur abgeschnitten ist . . ." Wie weit in sein Alter hinein ihn dieses Trauma des Zufrühgeborenseins verfolgt, zeigt sehr schön ein Traum, den Strindberg in den „Legenden" mitteilt und dessen Deutung er in unübertrefflicher Schärfe selbst gibt.[10]

„Vor einigen Nächten hatte ich einen Traum, der aufs neue meine Sehnsucht weckte, sterben zu dürfen, indem er mir die Hoffnung auf ein

---

8) Der Sohn einer Magd. S. 47.
9) Der Sohn einer Magd. S. 48.
10) Inferno — Legenden. S. 341.

besseres Dasein wiedergab, wo man keine Gefahr läuft, einen Rückfall in die Qual des Lebens zu tun."

„Als ich auf einem Vorsprung, der von einer jähen, in Dunkel gehüllten Tiefe begrenzt wurde, zu weit vorgetreten war, fiel ich mit dem Kopf voran in einen Abgrund. Aber ich fiel eigentümlicher Weise hinauf statt hinunter. Und unmittelbar umgeben wurde ich von einem blendendweißen Lichtschimmer und ich sah . . ."

„Was ich sah, flößte mir zwei gleichzeitige Vorstellungen ein: ich bin tot, und ich bin erlöst! Und ein Gefühl der höchsten Seligkeit umhüllte mich bei dem Bewußtsein, daß das andere nun zu Ende sei . . ."

Es ist kaum nötig, etwas über den Sinn dieses Traumes zu sagen, denn Strindberg gibt wenig Zeilen später selbst eine vortreffliche Lösung. Seit dieser Traumnacht fühlt sich der Dichter noch heimatloser als vorher in der Welt: „. . . und gleich einem müden, schläfrigen Kinde verlange ich, ‚heim gehen' zu dürfen, den schweren Kopf an einen mütterlichen Busen zu legen, im Schoß seiner Mutter zu schlafen, der keuschen Gattin eines unermeßlich großen Gottes, der sich mein Vater nennt und dem ich nicht zu nahen wage." Was hier vom Dichter selbst analysiert wird, ist mehr, als der Traum an sich besagt, denn hier taucht eine Beziehung zum Ödipuskomplex auf, auf die wir im nächsten Abschnitt noch oft stoßen werden, nämlich die Vater = Gott-Identifizierung, die bei Strindberg ihr ganz besonders eigenartiges Gesicht zeigt. Aus dem Mai 1891[11] berichtet er noch von einem anderen Traum, der allerdings so unscharf wiedergegeben wird, daß man nur vermuten darf, daß er in denselben Zusammenhang gehöre, wie der eben berichtete. Als er in einem Haus wohnt, wo ein Jugendfreund gewohnt hatte, der sich ertränkt hatte, träumt er sehr anschaulich von einem Teich. Doch wird leider nicht näher angegeben, welche Rolle das Wassersymbol in jenem Traume spielte. Noch ein dritter Traum sei hier berichtet, der ebenfalls in den „Legenden"[12] eine Rolle spielt.

„Am folgenden Tag lenke ich die Schritte wieder nach Marais, und da der Mann (ein Freund) zu Hause ist, beginne ich die sechs Treppen zu steigen. Als ich drei überwunden habe, die sich eng wie Turmtreppen in einer Röhre schlängeln, erwacht eine Erinnerung an einen Traum und eine Wirklichkeit. Der Traum, der oft wiederkehrt, handelt von einer solchen schraubenden, drängenden Treppe, in der ich krieche, bis ich ersticke, da

11) Ola Hansson. Erinnerungen S. 1733. 12) Inferno — Legenden S. 400.

sie immer enger wird. Das erste Mal kam mir mein Traum wieder im Turm zu Putbus, und ich kehrte sogleich nach unten zurück . . . Ich habe jetzt den bestimmten Eindruck: steige ich noch einmal hier herauf, dann sterbe ich."

Da Strindberg so viel Wert auf die Aufzeichnung von Träumen legte, dürfte es fesselnd sein, eine kleine Abschweifung vom eigentlichen Thema an dieser Stelle zu wagen. Gerade der psychoanalytischen Traumforschung muß diese erstaunliche Meinung lehrreich sein. In den „Legenden"[13] liest man:

„Seit mehreren Jahren habe ich Aufzeichnungen über alle meine Träume gemacht, und ich bin zu der Überzeugung gekommen: daß der Mensch ein doppeltes Leben lebt, daß die Einbildungen, die Phantasien, die Träume eine Wirklichkeit besitzen. Wir sind alle geistige Schlafwandler und begehen im Traume Handlungen, die uns im wachen Zustande je nach ihrer Natur mit dem Gefühl der Befriedigung, dem bösen Gewissen, der Furcht vor den Folgen erfüllen. Und aus Gründen, die ich ein ander Mal darlegen will, glaube ich, daß die sogenannte Verfolgungsmanie oft einen guten Grund hat, nämlich in der Gewissensqual nach schlechten Handlungen, die man im ‚Schlaf' begangen hat und von denen neblige Erinnerungen bei uns spuken. — Die Phantasien des Dichters, die beschränkte Seelen so verachten, sind Wirklichkeiten."

Nun zurück zu unserer Betrachtung. Es gelang, das hauptsächliche traumatische Motiv in Strindbergs Entwicklung zu isolieren. Ein weiteres bleibt nun noch zu verfolgen, das seinen Ursprung unmittelbar im Ödipuskomplex nimmt, und ebenfalls den Wunsch zur Vereinigung mit der Mutter als Libidoobjekt erkennen läßt. Wir erfahren von einem Versuche, den der Junge unternahm, um die Liebe der Mutter mit einem Schlage für sich allein zu gewinnen.

„Es ist nun einmal so, daß das eine Kind mehr Sympathie erringt, als das andere; weshalb ist nicht zu entscheiden. Johann war niemandes Liebling. Das fühlte er und das grämte ihn; . . . er wollte die Mutter gewinnen. Und er wurde zutunlich, betrug sich aber so plump dabei, daß er durchschaut und zurückgestoßen wurde."[14]

Solche mißglückte Versuche unternahm der Knabe oft, und wir werden sehen, warum sie mißglückten. Von allerschwerster Bedeutung für seine seelische Entwicklung wurde ein Erlebnis dieser Art, das Strindberg im „Sohn einer Magd" eingehend schildert und das sehr viele interessante Einzelheiten offenbart.[15]

---

13) Inferno-Legenden S. 294. 14) Der Sohn einer Magd S. 13.

15) Der Sohn einer Magd. S. 87.

„Als Johan abreisen wollte, sagte er zu Gustav (seinem Bruder):
— Wir wollen Mama einen schönen Blumenstrauß kaufen.
— Ja, das wollen wir.
— — — — — —
Als der Strauß fertig war, zog Johan seine Geldtasche und bezahlte ihn mit vierundzwanzig Schillingen. Gustav ließ sich nichts merken.
— — — — — —
Als Johan nach Haus kam, überreichte er den Strauß mit einem Gruß von Gustav.
Die Mutter war gerührt.
Beim Abendbrot erregten die Blumen die Aufmerksamkeit des Vaters.
— Die hat Gustav mir geschickt, sagte die Mutter. Er ist doch immer nett.
Und Johan bekam einen traurigen Blick, denn er war so hart.
Des Vaters Auge schimmerte unter der Brille.
Johan empfand keine Bitterkeit. Die schwärmerische Opferlust des Jünglings hatte sich geäußert . . .“

Sein scheuer Versuch, der Mutter ein Geschenk zu machen, das sehr wohl die Kindbedeutung haben könnte, war mißlungen. Warum verzichtet aber der Knabe in so selbstquälerischer Weise darauf, sich als den Geber zu bekennen? Vielleicht hatte er ein böses Gewissen, da er versucht hatte, die Mutter für sich zu erobern, und die Furcht vorm Vater zwingt ihn, in dessen Gegenwart, den Verzicht zu leisten? Er spricht ja auch von schwärmerischer Opferlust! Dabei war es gar nicht einmal in erster Linie der Vater, der sich ihm in den Weg stellte, sondern eben jener Bruder, der Hysteriker. „Sein ältester Bruder war hysterisch . . . Dieser Bruder war der Liebling der Mutter . . . Es ist nun einmal so, daß das eine Kind mehr Sympathie erringt, als das andere; weshalb, ist nicht zu entscheiden.“ [16] Er mußte also sehen, daß die Mutter trotz seiner sehnsüchtigen Werbung ihn mißverstand und einen andern mit ihrer Liebe bevorzugte, ihn verriet und übersah. Dabei hatte er nichts anderes verlangen wollen als ein wenig Achtung und Milde. Diese Enttäuschung hat sich in die Seele des Kindes eingefressen und seine Charakterentwicklung verhängnisvoll bestimmt, indem sie zum Ausgang eines dauernden Gefühls des Zurückstehenmüssens, ja der Unfähigkeit, das sich später in der fortwährenden Furcht vor der Impotenz auswirkte, wurde, so daß er, trotzdem er

16) Der Sohn einer Magd. S. 13; vgl. Anm. 14.

schon Kinder hatte, dennoch einen Arzt um Rat fragte. Mit Freud und Marcinowski[17] zu sprechen: diese „narzißtische Narbe" wurde zur Ursache eines starken Minderwertigkeitsgefühls, das ihn auch in den Phasen stärkster Produktivität nie ganz verließ. Vor allem aber entspringt hier sein Eifersuchtswahn. Die enttäuschte Liebe zur Mutter schafft sich in bitteren Haßanklagen Freiheit. Die Polarität von Zärtlichkeit und Aggression tritt auf; und diese Haß = Liebe = Ambivalenz beherrscht später sein gesamtes Liebesleben.

Im Alter von zehn Jahren verliebte sich der Knabe in die neunjährige Tochter des Rektors. Wie diese Liebe beschaffen war, erfahren wir im „Sohn einer Magd": „Seine Liebe äußerte sich in einer stillen Melancholie. Er konnte niemals mit ihr sprechen und würde es nie gewagt haben. Er fürchtete sie und sehnte sich nach ihr. Aber wenn ihn jemand gefragt hätte, was er von ihr wollte, so hätte er es nicht sagen können." Hier werden sogleich die ganz ähnlichen Züge offenbar, die seine Liebeswerbung um die Mutter auszeichneten. — Mit etwa zwölf Jahren erwacht seine Sexualität zum Bewußtsein. „Sein frühreifer Kampf gegen die Begierden, indem er ihnen bald nachgibt und sie bald durch Askese überwindet, beunruhigt sein ganzes Dasein und bringt sein seelisches Leben aus dem Gleichgewicht. Der Geschlechtstrieb in seiner idealen Form, das Weib und die Liebe, bindet ihn schon jetzt. Seine neue Flamme ist eine Zwanzigjährige, der er seine trübsinnige Madonnenverehrung widmet."[18] Madonnenverehrung ist in der Tat der rechte Begriff für diese Art von Liebe, denn vor allem das Mütterliche kommt darin zum Ausdruck. Auch das Opfer taucht wieder auf, das er der Mutter brachte. Er möchte sich opfern, indem er sich im See ertränkt, aber — und das ist bezeichnend — nur in Gegenwart der Geliebten. Auch hier eine Liebe ohne Begierde, ohne Aktivität und ohne Hoffnung, aber mit dem passiven Wunsch, beachtet zu werden. Auch hier ein Unverstandensein.

Nach der Konfirmation wird er von einer schwärmerischen Neigung zu einer Kellnerin ergriffen, die eine solche durchaus nicht verdiente und ihn dauernd betrog, ihn selbst dagegen nicht erhörte. Seine unter-

---

17) Vgl. Freud, Ein Kind wird geschlagen. Ges. Schr. Bd. V, S. 361.

18) Nils Erdmann, Strindberg. S. 86.

drückten sexuellen Regungen machten sich in quälenden Träumen Luft und es ist überaus fesselnd zu lesen, in welcher Weise Strindberg über diese Träume spricht: „Alle diese Träume sind ungesunde Halluzinationen, durch unbefriedigte Triebe erzeugt, und sie werden einmal verschwinden. Dann werden die Menschen verständiger und glücklicher sein." Es ist wirklich so, wie Nils Erdmann meint, daß Strindberg hier Freud antizipiert hat.[19] — Diese kleinen Liebeserlebnisse aber sind, so ausgeprägt ihre Eigenart schon ist, nur Vorspiele zu den Strindbergschen Ehetragödien.

Mit 28 Jahren (1877) heiratet er die Baronin Wrangel, geb. Siri von Essen, die er 1875 kennengelernt hatte, und die sich seinetwegen von ihrem Manne scheiden ließ. Das erste, was an ihr Strindberg fesselt, ist ihr Madonnenkopf mit dem goldgelben Haar. Diese erste Ehe schildert Strindberg selbst in der „Beichte eines Toren" (1888); weitere Aufklärung findet man in dem Briefwechsel von der Ehe „Er und Sie". Jaspers bezeichnet die „Beichte eines Toren" als klassische Schilderung eines psychiatrisch gut bekannten Typus von Eifersuchtswahn.[20]

Freud hat in seiner Schrift „Jenseits des Lustprinzips" geäußert: „Was die Psychoanalyse an den Übertragungsphänomenen der Neurotiker aufzeigt, kann man auch im Leben nicht neurotischer Personen wiederfinden. Es macht bei diesen den Eindruck eines sie verfolgenden Schicksals, eines dämonischen Zuges in ihrem Leben . . ."[21] Diese Erscheinungen zeigen sich auch bei dem narzißtischen Neurotiker Strindberg in großer Schärfe; sie resultieren aus den libidinösen infantilen Beziehungen zur Mutter. Jede Liebesbeziehung zu einer geliebten Frau nimmt für ihn ganz zwangsläufig den gleichen Ausgang. Er versucht, die geliebte Frau allein zu besitzen, er fürchtet Rivalen, fühlt sich von ihr betrogen und nicht verstanden, mißachtet und verfolgt. Jede der drei Ehen endet mit Scheidung, wobei die letzte von seiten der Frau gelöst wurde. Diese beinahe unheimlich zu nennende Wiederkehr des ewig Gleichen mutet seltsam an. — Es wird nun darauf ankommen, die Konflikte dieser Ehe darzustellen. Wie bei seinen ersten Liebeserlebnissen ist auch hier sofort das eine zu erkennen: er suchte nichts anderes in der Frau als die Mutter; seine Neigung ist nach seiner

19) Nils Erdmann. Strindberg. S. 101. 20) Jaspers. S. 15.
21) Freud. Ges. Schriften Bd. VI, S. 208 ff.

eigenen Überzeugung zunächst gar nicht auf Sinnlichkeit gegründet. Da heißt es noch lange vor der Hochzeit von seinen Empfindungen: „Sie verkörperte also die jungfräuliche Mutter, die ich in ihr geahnt hatte ... das war alles gerade so, wie ich es mir in meiner Jugend eingebildet hatte; damals flößte mir ein junges Mädchen nur Verehrung ein, ohne jemals meine sinnlichen Triebe zu erregen.[22] Die Ehe ist ein überflüssiges Band, ein Hemmnis, deshalb behält auch Strindberg seine Frau nach der Scheidung als seine Geliebte. Die reine Mutter, die Immaculata ist also sein Idealbild der Frau. Er wendet sich von ihr ab, wenn sie sich von diesem Ideal reiner Mutterschaft abkehrt. Das ist schließlich nichts anderes, als das Erleben seiner Kindheit. Er sucht die Mutter für sich zu gewinnen und an diesem Mutter-Kind-Verhältnis sollte nicht gerüttelt werden. Die Mutter aber beachtete diese Forderung nicht, „betrog" ihn mit dem Bruder und dem Vater. Es ist denkbar, daß durch die Beobachtung liebesmäßiger Beziehungen zwischen den Eltern und zwischen Mutter und Bruder seine Verachtung der Frau als Emanzipierter begründet wurde. Denn in der Emanzipation, d. h. der Entfernung der Frau vom natürlichen, mütterlichen Ideal, sah Strindberg nichts anderes als eine besondere Art der Dirnenhaftigkeit, der Prostitution, eine Einstellung, die sehr gut aus infantilen Reflexen herzuleiten wäre. Sehr seltsam ist auch seine zeitweilige Neigung, dieses Madonnenbild zu beschmutzen; sie dürfte möglicherweise einen Haßausbruch gegen die mütterliche Betrügerin der Kindheit bedeuten: „Ich berausche mich an derben Worten, an Worten der Entweihung, die ich gegen die Madonna schleudere; das ist das Krankhafte meiner unbefriedigten Begierde."[23] Er befreit sich von der Madonna, indem er eine Dirne aufsucht. Es ist dabei interessant, daß Strindberg das Zwanghafte seiner Madonnenneigung zuweilen selbst verspürt und den Versuch unternimmt, sich dagegen zu wehren. Hierin wird aber zugleich eine sehr merkwürdige Ambivalenz ausgesprochen. Obwohl er nämlich vor allem darauf bedacht ist, die mütterliche Liebe der Frau zu gewinnen, ist es gerade dieses mütterliche Element, das er mit der Zeit zu fürchten beginnt. Denn er erlebt: so, wie die Mutter mit dem Kinde spielt, so spielt die mütterliche Frau mit dem Manne,

22) Beichte eines Toren. S. 43. 23) Beichte eines Toren. S. 58.

der ihr nur Kind sein will. Wie die Mutter, so suggeriert auch die Frau ihm jenes Verpflichtungsgefühl, das bindet, d. h. das fortwährende Bewußtsein einer unauslöschlichen Dankesschuld. Nach einer Spanne glücklichster Illusion empfand Strindberg stets dieses Gefühl als unerträglich. In der höchsten Ausprägung dieser Eigenart wird das Weib ihm zum Vampir, zum Tyrannen, das, wie die Mutter, das Recht des Kindes auf eigene Persönlichkeit nicht anerkennen will, sondern es widerspruchslos besitzen will. Das ist die Hauptgrundlage des Kampfes der Geschlechter, den Strindberg als unumgänglich erkennt. Der nachhaltigste Beweis für das Verhaftetsein Strindbergscher Liebesbeziehungen in infantilen, unbewußten Erlebnissen, dürfte durch das folgende Zitat erbracht werden. In dem Drama „Der Vater" bezweifelt der Rittmeister die Echtheit seiner Nachkommenschaft, da seine Frau ihrer eigenen Mütterlichkeit gespottet hatte, um den Mann dem Wahnsinn auszuliefern. Er bricht in Tränen aus und es entwickelt sich folgendes aufschlußreiches Gespräch:[24]

Laura: Weine nur, mein Kind, deine Mutter ist bei dir. Erinnerst du dich, daß ich, als deine zweite Mutter, zuerst in dein Leben eintrat? Deinem großen, starken Körper fehlten die Nerven, und du warst ein Riesenkind, das entweder zu früh zur Welt gekommen oder vielleicht nicht erwünscht war.

Der Rittmeister: Ja, so war es wohl! Vater und Mutter wollten mich nicht haben, und darum wurde ich ohne Willen geboren . . . Ich, der ich in der Kaserne, vor der Truppe der Befehlende war, ich war bei dir der Gehorchende; ich wuchs an dir fest, sah zu dir hinauf, wie zu einem höher begabten Wesen; ich gehorchte dir, als sei ich dein unverständiges Kind.

Laura: Ja, so war es damals, und darum liebte ich dich wie ein Kind. Aber weißt du, du hast es wohl gesehen, jedesmal, wenn deine Gefühle ihre Natur änderten und du als mein Geliebter vor mir standest, da schämte ich mich, und deine Umarmung war mir eine Freude, der Gewissensbisse folgten, als hätte das Blut Scham gefühlt. Die Mutter wurde Geliebte!

Der Rittmeister: Ich habe es gesehen, aber nicht verstanden. Und wenn ich glaubte, Verachtung meiner Unmännlichkeit bei dir zu lesen, wollte ich dich als Weib dadurch gewinnen, daß ich Mann war.

Laura: Ja, aber darin lag der Irrtum. Die Mutter war dein Freund, siehst du, aber das Weib war dein Feind, und die Liebe zwischen den Geschlechtern ist Kampf.

---

24) Naturalistische Dramen. S. 50 ff.

Es ist in diesem kurzen Dialog beinahe alles enthalten, was bisher zu analysieren gelang; es ist darüber hinaus jedoch noch ein Zug von größter Wichtigkeit da, der auf den Ödipuskomplex unmittelbar hindeutet, nämlich das Inzestmotiv und die Begründung der Inzestscheu; zugleich aber auch noch die Quelle des Unzulänglichkeitsgefühls, der Impotenz geradezu, die Kastrationsfurcht, die aus der Bedrohung durch den Vater als Rivalen notwendig entstehen mußte. Dadurch, daß die Frau dem Manne die Echtheit der Nachkommenschaft zweifelhaft macht, sein Kind gewissermaßen zurückweist (wie seinerzeit die Mutter das Blumengeschenk), muß sein Glaube an seine männliche Fähigkeit erschüttert werden. Einige Zeilen nach dem obenzitierten Gespräch wird noch einmal deutlich auf die Kastration durch Abhauen eines wichtigen Körpergliedes hingewiesen:[25] „Nun, wo ich die Hand ausstrecken wollte, um die Frucht entgegenzunehmen, haust du mir den Arm ab. Jetzt bin ich ehrlos und kann nicht länger leben, denn ein Mann kann nicht leben ohne Ehre.“ Wir wissen, daß Strindberg in der Tat, obwohl er schon Kinder gezeugt hatte, von der Furcht, impotent zu sein, dazu getrieben wurde, einen Arzt zu konsultieren. Im nächsten Kapitel muß in anderem Zusammenhang noch einmal von diesen Zusammenhängen gesprochen werden.

Jetzt aber zurück zu den Verhältnissen der ersten Ehe Strindbergs. Die außerordentlich stark auftretende Eifersucht Strindbergs gegen Siri entbehrte gewiß nicht ganz der Ursache, denn sie war ihm in gewissem Sinne wirklich untreu. Sie besaß zweifellos stark homosexuelle Neigungen, bei deren Betätigung sie von ihrem Mann auch mehrmals überrascht worden ist, wenn wir den Aufzeichnungen in der „Beichte eines Toren“ in diesem Punkte Glauben schenken dürfen. Es findet sich dort eine große Zahl von Stellen, die darauf hindeuten;[26] zum Teil erscheint der Verdacht jedoch aus der Luft gegriffen. Allein, diese Gründe könnten auch keineswegs genügen, die maßlose Eifersucht Strindbergs voll zu erklären und voll begreiflich zu machen. Strindbergs Eifersucht nahm stets übersteigerte Formen an; es beherrschte ihn, wie Jaspers meint, „ein typischer Eifersuchtswahn als ein zeitweise in den Vordergrund tretendes Hauptsymptom, aber nicht ein-

25) Naturalistische Dramen. S. 52.
26) Beichte e. T. S. 256 f., 263 f., 274 f., 353, 356, 383 usw.

ziges Symptom einer aus inneren unbekannten Ursachen wachsenden Geisteskrankheit".[27] Es ist die Neigung, sich immer in der Lage des Betrogenen und Abgewiesenen sehen zu müssen, die der Stachel seiner Eifersucht ist, ein Reflex seiner infantilen Enttäuschung, eine Art der Selbstquälerei, die mit dem sadistischen Trieb, der es auf die Schädigung des Objekts absieht, eng verbunden ist. Immer ist sein Liebeserleben beherrscht von jener Haß=Liebe=Ambivalenz, die wir schon an seiner Neigung zur Mutter entdecken konnten. „Und je mehr ich unter den Unarten meiner Mänade leide, desto mehr bemühe ich mich, den Kopf der heiligen Maria mit einem Heiligenschein zu vergolden; je mehr die Wirklichkeit mich niederzieht, desto mehr begleiten mich die Halluzinationen, die ich mir von der geliebten Frau mache".[28] Unter Untreue der Frau versteht er schon jede Wegwendung vom Mutterideal; das rein erotische Moment spielt bei ihm stets, wie gezeigt wurde, eine untergeordnete Rolle. Die stärkste Abkehr des Weibes von den natürlichen Pflichten bedeutet all das, was die Zeit Ibsens und Strindbergs als „Emanzipation der Frau" verstanden hat.

Strindbergs *zweite Ehe* mit Frida Uhl (1893/95), die in dem Buch „Entzweit — Einsam" (1902/03) ihre dichterische Behandlung erfährt, fällt mit der furchtbarsten Zeit in des Dichters Leben, der „Inferno-Krise" ungefähr zusammen. Auch dieses Buch ist eine nicht ganz ungetrübte Quelle. Die eifersüchtige Angst, betrogen zu werden und für unmännlich zu gelten, nimmt in der Zeit dieser Ehe bereits die gesteigerten Formen des Verfolgungswahnes an. Den ersten Kuß empfängt er von seiner zukünftigen Frau, statt ihn zu geben. Dadurch fühlt er von neuem seine Männlichkeit beeinträchtigt und angezweifelt. Er spürt, daß die Frau ihm ihre Überlegenheit beweisen will. „Trotz ihrer Liebe konnte sie nicht verbergen, daß sie ihn auf Gnade und Ungnade in ihrer Gewalt zu haben glaubte und zuweilen ließ sie es ihn merken."[29] Auch in dieser Ehe fand Strindberg ebensowenig wie in seiner ersten das, was er in der Frau suchte: die Mutter, die Madonna im Rosenhag, die sich über ihr Kind beugt. Die Mutter war ihm der Ursprung, der zu verehren war! Als er statt der Mütterlichkeit Tyrannei fand, „schlug er zu, auch auf den *empfindlichsten*

27) *Jaspers* S. 160. 28) Beichte e. T. S. 279.
29) Entzweit. S. 52.

Punkt, den Kultus seiner toten Mutter; dieser Kultus ist nichts anderes als die Verehrung, die der Wilde den Vorfahren zollt, und müßte mit der Ehrfurcht vor den Alten abgeschafft werden, wenn man mit dem Fortschritt Ernst machen will."[30] Es dauert nicht lange, so erblickt er in seiner Frau nur noch den Vampir, und ein bunter Wechsel zwischen Trennung und Wiedervereinigung beginnt. Die Madonnenrolle lag weder der ersten noch dieser zweiten Frau Strindbergs, aber sie spielten sie ihm vor. Als er das entdeckte, was nicht ausbleiben konnte, witterte er Verfolgung und Verrat. Die deutlichste Art der Verfolgung, die er speziell gegen seine Person gerichtet sah und übermäßig bekämpfte, war die Emanzipation. Er sagt darüber:

„Gott war der entfernteste Ursprung; als er fiel, griff man zu dem nächsten, der Mutter . . . Es kann ja recht gut so sein, dann aber würde sie (die junge Generation) wenigstens die Mutter selber wollen, das wirkliche Weib, vor dem der Mann, er mag noch so starker Geist sein, sich beugt, wenn sie mit ihren Attributen, der Leibesfrucht und der nährenden Brust, auftritt; an diese Brust kann auch der kampfesmüde Held zuweilen seinen schweren Kopf lehnen, um sich an seinen Ursprung zu erinnern. Aber die jungen haben ausgesprochen, daß sie die Mutter verachten, und sie haben an deren Stelle garstige sterile Entartung, die Amazone, den Blaustrumpf, auf den Schild gehoben."[31]

Die Krönung und das Band der echten Liebe, wie er sie zu finden hofft, ist für Strindberg stets nur das Kind. Ohne das ist die Liebe ohne Echtheitsbeweis. Darin spricht sich schließlich nicht mehr und nicht weniger aus, als die Hoffnung, doch noch den Beweis seiner männlichen Potenz erbringen zu können, der in seiner Kindheit der Mutter gegenüber schmählich mißglückt war. Es zeigt sich in diesem Punkte besonders stark, wie sehr sein Minderwertigkeitsgefühl auf infantilen Erlebnissen beruht. Dieses Minderwertigkeitsgefühl hat allerdings im Ödipuskomplex noch eine zweite Quelle, auf die im folgenden Kapitel näher einzugehen ist. Er fürchtet jetzt vor allem eins: man will ihn verrückt machen. Die Frauen wollen ihn für verrückt erklären lassen, weil er ihrem Verbrechen gegen die Mütterlichkeit auf der Spur ist. Diese Furcht, verrückt gemacht zu werden, erscheint als garnichts anderes als eine gesteigerte Impotenzfurcht, wie es im Drama „Der Vater" deutlich zum Ausdruck kommt. Dort wird der Vater

30) Entwicklung einer Seele. S. 31. 31) Entwicklung e. S. S. 245.

– unfähig, körperlich, und geistig

eben dadurch, daß man ihn dem Zweifel an der Echtheit seiner Nachkommenschaft ausliefert, ihn gewissermaßen für impotent erklärt, in den Wahnsinn getrieben. Strindberg wird beständig von solcher Angst, irrsinnig zu sein, verfolgt. Um das Problem der Emanzipation herum schrieb Strindberg seine Ehenovellen (1885), in denen diese Fragen fast stets zu Ungunsten der Frau beanwortet werden. Im wesentlichen aber ist die Stellung Strindbergs zur Frauenfrage durchaus nicht als programmatisch wie etwa die Ibsens, den Strindberg als Weiberknecht verachten zu müssen glaubte, anzusehen. Nur von der Psyche Strindbergs ausgehend ist die Stellungnahme überhaupt zu begreifen. Sein Geschlechterhaß ist nur denkbar als unmittelbare Folgeerscheinung seiner Eifersucht und seiner Verfolgungsfurcht und hat keinerlei allgemeingültige Bedeutung. Wenn er Anlage zum Frauenhasser gehabt hätte, meint er selbst einmal,[32] würde er natürlich keine Frau mehr angesehen haben, sondern hätte das ganze Geschlecht verurteilt; aber er war Frauenverehrer, und darum suchte er sofort eine andere auf. „Hieraus ersieht man, daß sein Frauenhaß nicht dem ganzen Geschlecht als solchem galt, sondern allein der Frau, die er gerade liebte, die ihre Mütterlichkeit verleugnete und so ihn betrog. Leopold von W i e s e s Buch „Strindberg. Ein Beitrag zur Soziologie der Geschlechter“ (II. A. 1920) sieht darum die Frauenfrage in zu allgemeinem Gesichtswinkel, statt in dem ganz besonderen der strindbergschen Psyche. Es ist garnicht nötig, zu erörtern, ob Strindberg recht hatte oder unrecht, sondern lediglich, warum er so und nicht anders denken mußte. Bei Ibsen liegt der Fall ganz anders! Der immer stärker auftretende Verfolgungswahn Strindbergs, der bald bemüht ist, überhaupt keine Berührung mit anderen Menschen mehr zu ertragen, macht schließlich jedes Zusammenleben, nicht nur mit den Frauen, unmöglich. Den Haß, den er zunächst nur seiner Frau und Geliebten gegenüber empfindet, überträgt er schließlich auch auf seine Freunde und Bekannten. Es war ihm schlechthin unmöglich, in der Frau etwas anderes zu sehen als die Mutter. Nur wenn dieses Ideal erfüllt wird, ist er frei von Haß und Angst. Er betrachtet es geradezu als Strafe für die versuchte Emanzipation, wenn er die Frau dahin bringt, ein Kind zu haben.[33] Die

32) Entwicklung e. S. 139.

33) Beichte e. T. S. 275 und verschiedentlich in den Ehenovellen.

ruhevollste Zeit erlebt er, als er Vater eines kleinen Mädchens wird. Da fühlt er „unbegrenztes Vertrauen, nicht eine Spur von Eifersucht.[34] Im Jahre 1894 schreibt er: „Jetzt ist er zum zweiten Mal verheiratet, ist Vater eines hübschen kleinen Mädchens, sieht zehn Jahre jünger aus."[35] Und dann noch einmal fühlte er Frieden in seiner Seele, als er in dem „glücklichen erotischen Stadium" lebte, „das die verjüngende und alles versöhnende Ankunft dreier Kinder adelte und verschönerte." Auf jeden Fall das Weibliche ins Mütterliche zurückbiegen zu wollen, war Strindbergs beständiges Streben, entweder dadurch, daß er bewirkte, daß ein Kind kam, oder daß er selbst sich in die Rolle des Kindes fügt, indem er krank wird und mütterlicher Pflege bedarf. Selbst eine Krankenschwester kann für ihn dann die Rolle der Mutter übernehmen. „Nachdem ich ihr gedankt hatte, legte sie meine Decken zurecht. Wie gut sie sich darauf verstand! Und wie von ihr diese Wärme ausging, welche die kleinen Kinder an den Brüsten der Mutter suchen ... Ich bildete mir ein, wieder ein Säugling geworden zu sein. Ich sah m e i n e Mutter, wie sie um mein Bett beschäftigt war und für mich sorgte."[36] Auch seine S c h w e s t e r n können gelegentlich als Ersatz für die Mutter gelten: „Und als er seine Schwestern sah, von denen die älteste der Mutter glich, fühlte er ein so reines Gefühl für diese jungen Frauen, daß er alle Gefühle für andere Frauen für unrein hielt."[37]

1895 wurde die zweite Ehe Strindbergs geschieden. Nach Jaspers Aussagen begann der schwerste Schub der Strindbergschen Krankheit etwa 1894 und ging 1897 in den Endzustand über. „In dieser Zeit macht Strindbergs Sexualität eine bei solchen Kranken öfters beobachtete Wandlung durch. Die Krankheit kann phasenweise die Sexualität auf das heftigste erregen oder gänzlich bis zur Frigidität lähmen. Das letztere geschah vermutlich in diesen Jahren zeitweise bei Strindberg. Er hat geradezu eine Abneigung gegen das Sinnliche, erträgt nicht die in der Geselligkeit üblichen Anspielungen und lockeren Reden ..."[38] Es tritt hier das ganz scharf zutage, was im Laufe dieser Untersuchung schon mehrfach festgestellt werden konnte, nämlich das

34) Entzweit. S. 135.
35) Beichte e. T. Nachwort S. 420.
36) Beichte e. T. S. 94 f.
37) Entwicklung e. S. S. 137.
38) Jaspers. S. 78.

geringe Interesse Strindbergs gegenüber der Frau als Libidoobjekt, eben weil er in ihr nur das Mutterempfinden suchte.

Über die dritte Ehe Strindbergs mit der Schauspielerin Harriet Bosse (1901—1904) sind wir zu schlecht unterrichtet, um sie analytisch betrachten zu können, doch dürfen wir annehmen, daß die Verhältnisse in dieser Ehe die gleichen gewesen sein mögen, wie in den ersten beiden. Auch diese Ehe, in der ein Kind geboren wurde, endete mit der Scheidung, die diesmal von seiten der Frau betrieben wurde.

Im Sommer 1908 erlebt Strindberg noch einmal eine große Liebe, seine letzte. Er war damals schon 59 Jahre alt, seine Auserwählte, Fanny Falkner, erst 18. Sie war Schauspielerin und Strindberg hielt sie für ein Genie, das sie keineswegs war. Auch für die Erkenntnis der Zusammenhänge dieser späten Leidenschaft wissen wir nicht viel. Fast den einzigen Aufschluß gibt das kleine Buch Fanny Falkners „Strindberg im blauen Turm", das wohl rein menschlich das Schönste darstellt, was je über den Dichter geschrieben worden ist. Sicher ist, daß die Art seiner Schwärmerei für Siri von Essen sich in dieser neuen Liebe wiederholt, deren Talent er in ganz ähnlicher Weise überschätzte. Auch aus Fanny Falkner möchte er die Madonna machen; ein Schleier, den sie trägt, läßt ihn diesem Gedanken nachgehen. Er malt ihr Portrait mit dem blauen Schleier in Pastell. Er sucht sich durch eine künstlich herbeigeführte Trennung von ihr zu lösen, aber das gelang nicht mehr. Es kam indessen nicht weiter als bis zur Verlobung, die Ehe kam nicht zustande. Fanny Falkner war bedenklich geworden; der große Altersunterschied konnte ebenso wenig wie die besondere Artung Strindbergs zu einer Eheschließung ermutigen. So mußte Strindberg gewissermaßen noch einmal in aller deutlichen Schärfe die Enttäuschung erleben, die ihm von Kindheit an in allen Dingen der Liebe zuteil wurde. Aber es ist, als hätte diese letzte Enttäuschung ihn plötzlich klarsichtig gemacht. Er schien zu fühlen, daß er bislang nicht dem rechten Ideal der Frau nachgejagt sei, denn als er einmal mit seiner Braut auf dem Balkon steht und auf die volksleere Straße hinabblickt, da sagt er die merkwürdigen Worte: „Erst jetzt mit sechzig Jahren weiß ich, daß es das Weib ist, das anzieht."[39]

39) Fanny Falkner. Strindberg im blauen Turm. München 1923 S. 139.

Also nicht mehr das als sexuelles Ziel nebensächliche Muttertum scheint ihm nun in erster Linie das Erstrebenswerte zu sein, sondern das rein Weibliche, Erotische, das sich ihm in letzter, höchster Gestalt in diesem jungen Mädchen verkörpert.

III

Der Vater – Die Mächte

Der vorige Abschnitt dieser Untersuchung hatte zum wesentlichsten Inhalt die infantilen Beziehungen zur Mutter und die aus diesen Beziehungen ableitbaren späteren sexuellen Eigentümlichkeiten im Leben Strindbergs. Es konnte nachgewiesen werden, daß die Wahl der Mutter zum ersten Libidoobjekt maßgebend und richtunggebend für die gesamte Triebentwicklung des Dichters bis ins hohe Alter hinein gewesen ist, indem die Sucht, in jedes Weib *seine* Mutter hineinprojizieren zu wollen, jede naturgemäße Entwicklung einer Ehe unmöglich machte, so daß ein Zusammenbruch unabwendbare Notwendigkeit zu besitzen schien. Seine ganze Einstellung zur Frau ist kaum anders zu deuten als eben aus jenen infantilen Bindungen an die Mutter.

War die Stellung zur Mutter für das gesamte Liebesleben Strindbergs von ausschlaggebender Bedeutung gewesen, so war es die Beziehung zum *Vater* in Hinsicht auf die Entwicklung seiner *Weltanschauung* und *Religion*.

Es war natürlich, daß die starke Bevorzugung der Mutter durch das Kind dessen Einstellung zum Vater wesentlich beeinflussen mußte. Es konnte nicht ausbleiben, daß der Knabe in seiner Liebe zur Mutter

den Vater als Rivalen empfand. Wir erfuhren im ersten Abschnitt einige Einzelheiten über die strenge und rigorose Art des Vaters, der fast immer im Hause bedrohlich anwesend war, und vor dessen Zorn sich die Kinder zu verbergen suchten. Er war für den jungen Strindberg ohne Zweifel ein Rivale, der zu fürchten war — und zu hassen. Die Grundbedingungen des Ödipuskomplexes sind hierin schon gegeben; nur gestalten sie sich im Verlaufe der Entwicklung etwas eigentümlich. Der Vater behandelt ihn verächtlich, besonders in Gegenwart der Mutter, der er ja gerade gefällig sein möchte, und er bestraft ihn in ihrer Gegenwart auch. Er bestraft vor allem seine inzestuösen Absichten dadurch, daß er ihn willenlos machen möchte. „Du hast keinen Willen, so lautete es immer. Und damit wurde der Grund zu einem willenlosen Charakter gelegt." Zweifellos ist in dieser Absicht eine gewisse Kastrationsdrohung ausgesprochen, die Strindberg auch wohl als solche dunkel empfand; und in dieser Bedrohung durch den Vater liegt die zweite wichtige Quelle für das stark ausgeprägte Minderwertigkeitsgefühl, das Strindberg sein ganzes Leben hindurch begleitet. Die andere Quelle lernten wir schon kennen: es ist die Zurückweisung durch die Mutter. Was die Art des Vaters der Mutter gegenüber angeht, so war er in Anwesenheit der Kinder immer mild; „dadurch gewöhnten sich die Kinder daran, sie als die Geberin aller guten Gaben und den Vater als den aller bösen zu betrachten." Hier kommt neben dem Haß gegen den Vater auch eine gewisse Eifersucht zum Durchbruch.

Die Ausprägung des Ödipuskomplexes erfährt nun aber im Falle Strindbergs eine besondere Wendung dadurch, daß es nicht in erster Linie der Vater selbst ist, der durch die Erregung von Kastrationsbefürchtungen den Rivalen zum Aufgeben der inzestuösen Neigung der Mutter gegenüber veranlaßt. Der Sieger im Kampf um die Liebe der Mutter ist vielmehr der schon genannte hysterische Bruder, dem er in selbstquälerischem Verzicht die Geliebte überlassen muß.[40] Derjenige aber, durch den er sich am meisten bedroht fühlt, ist stets der Vater. Er suchte Gelegenheit, den Vater zu verdrängen, zu beseitigen. Wahrscheinlich ist, daß er ihn sogar tätlich angriff.[41] In der „Beichte

40) Vgl. Anm. 14 und 16. 41) Nach Damaskus. S. 68.

eines Toren“ berichtet Strindberg: „Ich habe niemals ein Kind schlagen sehen können, ohne in Zorn zu geraten; ich habe sogar bei einer solchen Gelegenheit die Hand gegen meinen Vater erhoben“.[42] Bei jeder Gelegenheit, die sich ihm nur bietet, versucht er, den Vater zu demütigen. „Als aber einmal der Achtjährige mit seiner lateinischen Übersetzung kam und um Hilfe bat, mußte der Vater eingestehen, daß er nicht Latein könnte. Das Kind fühlte die Überlegenheit, und es ist nicht unwahrscheinlich, daß der Vater sie auch anerkannte.“[43] Als der Knabe in die Schule kommt, übernimmt der Lehrer die Rolle des Vaters: „Nun verhält es sich so, daß der Schüler eine ebenso einseitige Vorstellung vom Lehrer bekommt, wie das Kind von den Eltern. Der erste Klassenlehrer, den er hatte, sah aus wie ein Menschenfresser in dem Märchen vom Däumling. Er schlug stets und sagte, er würde die Kinder so hauen, daß sie am Boden kriechen sollten“.[44] Auch hier wird die Kastrationsfurcht angedeutet.

Die Einstellung des Kindes zum Vater spielt bei dem späteren, vor allem beim alten Strindberg eine bedeutende Rolle in zwei Erscheinungen seines Seelenlebens. Die eine betrifft seine Lebensunsicherheit und gewisse Unfähigkeit, die andere seine Einstellung zu religiösen Problemen. Beide greifen in bestimmter Weise ineinander und hängen voneinander ab.

Strindberg ist Zeit seines Lebens das gewesen, was die Theologie als Atheisten zu bezeichnen pflegt. Auch die Erlebnisse der sogenannten Inferno-Zeit, die eine weltanschauliche Krise für Strindberg bedeutet, haben daran im wesentlichen nichts geändert, denn die scheinbare Wendung des Dichters zur Religion, besser zum Mystizismus, ist nur als psychopathologische Erscheinung deutbar. Sie ist, es sei hier vorweggenommen, nichts anderes als der Ausdruck der Vaterangst und Vaterabwehr. Gott in seiner neutestamentlichen Ausprägung ist ihm zuwider. Wenn er einen Gott überhaupt anerkennen will, so kann es einzig der des Alten Testamentes sein. Dieser Gott ist nämlich ganz das, was auch der Vater für ihn war: die verhaßte und gefürchtete, doch zugleich verehrte Autorität. Wie der Vater für ihn das Böse war, so ist es auch Gott. Den strafenden Gott kann Strind-

42) Beichte eines Toren. S. 121.
43) Der Sohn einer Magd. S. 42.
44) Der Sohn einer Magd. S. 38

berg verstehen; Gott der Schöpfer ist der Vater, der Erzeuger und darum verhaßt. In „Nach Damaskus“ III, S. 209 findet sich eine in diesem Sinne aufschlußreiche Szene: Der Unbekannte sagt dort zu der Dame:

„Nenne mich dein Kind, dann werde ich dich lieben . . .
Die Dame: Du sollst nicht mich lieben, sondern deinen Schöpfer . . .
Der Unbekannte: Er ist unfreundlich — wie mein Vater!“

Gott als die böse Macht wird dargestellt in dem Mysterium „De Creatione Et Sententia Vera Mundi“, das dem Buche „Inferno“ vorausgeht. Gott ist dort der „böse Geist, der Usurpator, der Fürst dieser Welt.“ Er ist ein Greis mit strengem Gesichtsausdruck, der fast böse zu nennen ist, mit einem langen weißen Bart und Hörnern wie der Moses des Michelangelo. Lucifer dagegen ist sein schönes Gegenspiel mit dem Heiligenschein. Diesen strafenden Gott, der ganz strafende Autorität ist, braucht Strindberg immer; er braucht ihn aus einem gewissen Strafbedürfnis heraus, das seine Hauptursache wohl in der kindlichen Rivalität gegen den Vater und in der Übertretung des Inzestverbots besitzt. Dieses Strafbedürfnis wird oft genug offen von ihm ausgesprochen und erfährt in der Infernokrise seine deutlichste Ausprägung. Ja, dieses Strafbedürfnis geht späterhin sogar so weit, daß er es auf keine Weise dulden mag, daß ein anderer für ihn die Sünde trägt und büßt. Deshalb lehnt er auch die Persönlichkeit eine Christus ab. Vielmehr maßt er selbst sich zuweilen eine Christusrolle an. Es ist seltsam, wie dieser Mensch immerwährend zwischen seinem Haß und der daraus erwachsenden Angst hin und her gerissen wird. Alfred Polgar hat ihn einmal den „rachsüchtigen Dulder“ genannt; das trifft in sehr feiner und sicherer Weise in den Kern der strindbergschen Seele.

Es sei an dieser Stelle eine kleine Abschweifung vom eigentlichen Thema der Untersuchung gestattet, die indeß in der Tat nur eine scheinbare ist. Wer Strindbergs Schriften eingehend kennen gelernt hat, dem wird immer wieder ein höchst eigenartiges Verhalten Strindbergs gegenüber Hunden aufgefallen sein, das zuweilen lächerlich groteske Formen aufweist und garnicht anders deutbar ist, denn als eine unüberwindliche Angst. Im Zusammenhang mit der Aufhellung der Erscheinungsformen des Totemismus hat Freud darauf hinge-

Die Anbetung von Tieren namentlich heilig gehaltenen (von Pflanzen und leblosen Dingen (namentlich in Afrik

wiesen, daß die bei Kindern häufig auftretenden Tierphobien ein Gemeinsames haben: „die Angst vorm Tier gilt im Grunde dem Vater, wenn die untersuchten Kinder Knaben waren und war nur auf das Tier verschoben worden."[45] Freud zitiert einige Beispiele, die nahelegen, auch den Fall der strindbergschen Hundephobie unter diesem Gesichtspunkt zu untersuchen und letzten Endes auf Vaterfurcht zurückzuführen. In „Der Sohn einer Magd" berichtet Strindberg selbst, daß er beim ersten Bewußtwerden der Pubertät masturbiert habe; wir erfahren, daß er bei der Beschäftigung mit diesen Dingen von einem seiner Brüder ertappt worden ist. Es wäre denkbar, daß dem Vater der Sachverhalt hinterbracht worden und Verbot und Strafe erfolgt wäre. Das eigenartig zusammengesetzte Gefühl, mit dem Strindberg sein Leben lang Hunden begegnet, die geradezu als deus ex machina im unerwünschten Augenblick eingreifen und die Handlung mit einem Schlage zum Schlechtesten wenden können, legt den Gedanken nahe, daß hier in der Tat eine Übertragung vom Vater aus erfolgt sein muß. — Durch Beispiele läßt sich am nachdrücklichsten für die Richtigkeit dieser Annahme plädieren. Einige der prägnantesten seien hier angeführt. Das Gefühl, das Strindberg Hunden gegenüber an den Tag legt, die für ihn Inkarnation niedrigster tierischer Leidenschaften sind, die hassenswert, aber unkontrollierbar sind und sich schließlich trotz aller Abwehr durch ihr bloßes Dasein durchsetzen, ist seltsam gemischt aus Angst und Respekt; ganz von dieser Art war ja auch sein Empfinden dem Vater gegenüber. Die Begegnung mit einem Hund, der drohende Haltung zeigt, die sich Strindberg oft genug nur selbst einbildet, kann ihn zu augenblicklichem Verzicht auf jedes noch so wichtige Unternehmen bewegen. Eine solche ganz widerwärtig geschilderte Hundeszene, in der der Hund nach mannigfachen Versuchen, ihn zu beseitigen, doch Sieger im Kampfe zwischen Mensch und Tier bleibt, findet man in dem Roman „Schwarze Fahnen" (Seite 270 ff.) In dem Roman „Die Gotischen Zimmer" (Seite 277) liest man: „Bellende Hunde begrüßten sie, und Max schrumpfte vor Schmerz zusammen"; im gleichen Buche finden sich noch mehrere solcher Stellen (Seite 34 f. u. 75). In der für Strindberg sehr bezeich-

45) Freud, Totem und Tabu. Ges. Schriften, Bd. X, S. 155. Vgl. auch Erdmann S. 613 oben.

deus = lat. Gott x

x Gott aus der (Theater) Maschine dem antiken Theater entnommen wo die Götter in bestimmten Vorrichtungen – Maschinen – auf die Bühne gebracht wurden um entscheidend in der Theater Handlung einzugreifen

nenden Novelle „Tschandala“ (Seite 8 usw.) spielen ebenfalls Hunde, die dort den Magister (Strindberg!) belästigen, eine überaus bedeutsame Rolle. Er spricht dort klar und kurz aus: „Ich verabscheue Hunde!“ — In „Inferno-Legenden“ nehmen Hunde in ganz besonders aggressiver Weise an der Entwicklung teil, indem sie geradezu als absichtlich zwingende und verbietende Wesen auftreten. Ein Hund bringt den Dichter zum sofortigen Umkehren von einem wichtigen Gang (Seite 65); ein andermal weicht er ebenfalls angstvoll und mit bösen Ahnungen vor einer bedrohlich aussehenden Dogge zurück (Seite 139). In der „Entwicklung einer Seele“ finden sich krasse Hundeszenen; Strindberg fühlt sich dort von seiner Frau mit einem Hunde betrogen. Es heißt dort (S. 255): „Wenn ich mich heute frage, wie ich jahrelang in den Ketten einer Frau habe leben können, die mich . . . mit ihren Freundinnen und ihrem Hund bestahl, so schreibe ich das meiner Genügsamkeit zu . . .“, oder er sagt seiner Frau (S. 244): „Doch, liebes Kind, ich liebe dich immer, das kannst du mir glauben, aber ich verabscheue deinen Hund“, worauf sie antwortet, „wenn du mich liebst, müßtest du auch meine Hunde lieben“. „Von diesem Tage an wird das Ungeheuer im Schlafzimmer meiner Frau gefangen gehalten, und das von mir mit künstlerischem Geschmack ausgeschmückte Liebesnest ist in eine Hundehütte verwandelt.“ In „Nach Damaskus“ werden Hunde vor dem „Unbekannten“ (Strindberg selbst!) scheu, wenn er vorbei geht. Wie aus diesen wenigen Beispielen zu ersehen ist, ist das Symptom der Hundephobie bei Strindberg deutlich ausgeprägt. Vor allem wird das Zwanghafte dieser Angst durch die groteske Ernsthaftigkeit bewiesen, mit der Strindberg diesen Tieren gegenübersteht. Ihm selbst ist das Unnormale dieses Abscheus zuweilen deutlich geworden, wie ihm überhaupt der Einblick in die Art seiner Krankheit lange Jahre vollkommen klar gewesen ist. In der „Entwicklung einer Seele“ (S. 300) liest man, was er über seine Hundeangst selbst sagt. „Kann es nicht Krankhaftigkeit, Neurose bei dir sein, wie mein Leiden, wenn ich einen Hund heulen . . . höre?“

Nach dieser kleinen Abweichung vom Hauptthema dieses Kapitels wenden wir uns wieder dem religiösen Problem zu. Es ist gezeigt worden, wie schon in der Frühzeit sich der Vaterbegriff mit dem Gottesbegriff vereint. Dieses Ineinanderverwobensein der beiden

Begriffe tritt indessen in seinem ganzen Umfange erst in den Jahren der Infernokrise, also etwa in der Zeit von 1896—1898, ein. 1896 bricht, wie Jaspers ausführt, die Zeit des kontinuierlichen Wahnsinns für Strindberg an. Es war die Zeit der Vereinsamung, Menschenfurcht und der mystischen Erlebnisse, die seine gesamte Weltanschauung einschneidenden Wandlungen unterwarfen. Im Beginn dieser Phase erlebte er eine plötzliche neue Sehnsucht nach der Frau, die durch die Krankheit des Kindes erregt wird. In den Kohlen des Kamins, die auf abenteuerliche Weise gestaltet erscheinen, glaubt er „eine Madonna mit dem Kinde, im byzantinischen Stil" zu erblicken. Er meint, „daß eine Wirklichkeit hinter diesem Spiel der trägen Materie und des Feuers"[46] stünde. In „Nach Damaskus", in dem ein großer Teil der seelischen Erlebnisse dieser Zeit seinen Niederschlag findet, schildert der Dichter eine Vision, die die schon ausführlich besprochene Weib = Mutter-Identifizierung noch einmal ins Gedächtnis zurückruft. Dort erscheint ihm seine Frau, „Die Dame" und spricht zu ihm:

„Ich bitte, bei der Liebe, die uns einst vereinigte, bei der Erinnerung an das Kind, das uns verband; mit der Macht der Liebe einer Mutter — Mutter, Mutter, Mutter — denn so habe ich dich geliebt, du verirrtes Kind, das ich in den dunklen Verstecken des Waldes gesucht habe und das ich schließlich verhungert wiederfand, verwelkt aus Mangel an Liebe! Komm zurück, Sorgenkind, und birg dein müdes Haupt an meinem Herzen, wo du geruht hast, ehe du das Licht der Sonne schautest! (Sie verwandelt sich in dieser Szene so, daß ihre Tracht fällt und sie als ein weißgekleidetes Weib mit aufgelösten Haar und einem üppigen, mütterlichen Busen dasteht).

„Meine Mutter!" ruft er aus, worauf sie entgegnet: „Ja, Kind, deine Mutter! Im Leben durfte ich dich niemals liebkosen — der Wille hoher Mächte verwehrte es . . . warum? Ich erkühne mich nicht, es zu fragen . . ."[47]

Diese Stelle zeigt zweierlei deutlich: einmal die inzestuöse Neigung zur Mutter, — es handelt sich hier durchaus um eine Wunscherfüllung in der Form einer Vision, — dann aber auch die Angst vorm Vater, der diese Neigung verbietet und verwehrt. Damit sind wir bei der neuen Vateridentifizierung angelangt, bei den „Mächten". Es ist also zunächst vonnöten, darzulegen, auf welche Weise Strindberg zu diesem seltsamen Begriffe gelangte.

---

46) Inferno. S. 45. 47) Nach Damaskus III, S. 229.

Bei J a s p e r s heißt es:[48] „Schon im Januar 1895 glaubt er (Strindberg): „die Hand des Unsichtbaren" zu spüren. Er liest Balzacs „Seraphita" und lernt in diesem Buche zum erstenmale Swedenborgs mystische Philosophie kennen. „Alles, was mir geschehen ist, finde ich bei Swedenborg: die Angstgefühle, die Brustbeklemmung, Herzklopfen, den Gürtel, den ich elektrisch nannte, alles ist da."[49]

Mit S w e d e n b o r g lernt Strindberg an geheime Kräfte und Suggestion glauben, und es wäre in der Tat fast richtiger, für Mächte Kräfte zu setzen, denn nichts anderes stellen sie dar. Alltägliche Ereignisse, Funde, Begegnungen gewinnen für seinen Geist jetzt den Sinn unfaßbarer übersinnlicher Manifestationen. Bei Swedenborg findet Strindberg die Parallelen zu seinem eigenen Leben, seinen Nöten und Ängsten; vor allem aber werden diese geheimnisvollen Mächte für ihn zu einer neuen Vateridentifikation. Seine völlige Unterwerfung unter die Mächte, die eine unantastbare, schicksalhafte, strafende, verfolgende, ganz selten auch belohnende Vaterautorität darstellen, geschieht nämlich aus einem unüberwindlichen Strafbedürfnis heraus, das als Resultat der aus dem Ödipuskomplex entstandenen Schuld anzusprechen ist. Es entsteht aus der infantilen Rivalität gegen den Vater, dem Wunsch nach dessen zeitweiliger Beseitigung, dem Todeswunsch und dem Mutterinzest. Die zeitweise Auflehnung gegen die Autorität der Mächte bedeutet nichts anderes als einen erneuten Widerstand gegen die väterliche Gewalt, der soweit geht, daß er selbst sich die Befugnisse der Mächte anmaßt, mit anderen Worten sich an die Stelle des Vaters setzt, ein Unterfangen, das ihm in seiner Kindheit schmählich mißglückte. Eine solche x Hybris den Mächten gegenüber bleibt denn auch niemals ungestraft; sie rächen sich nur mit umso härterer Strafe, indem sie sich der Phantasie bemächtigen. Sie strafen auch durch Laster, denn Laster sind Strafen für „Sünden höherer Ordnung".

Für die Richtigkeit der Annahme, daß die Mächte in der Tat nichts anderes darstellen als eine Vateridentifizierung, spricht außer den Schlußworten der Vision in „Nach Damaskus" (vgl. Anmerk. 47) der Ausspruch aus dem Jahre 1908: „M e i n e n V a t e r e m p f a n d i c h s t e t s a l s e i n e f e i n d l i c h e M a c h t !" (Vgl. Erdmann, S. 69). Es ist die böse

48) Inferno S. 27. 49) Inferno S. 191 ff.

x zweigeschlechtlich, unecht, Zwitter = oder von Eltern verschiedener Rasse abstammend zu bezeichnen

Macht des Vaters, die ihm die Liebe zur Mutter verbietet und die droht, ihn willenlos zu machen, ihn mit Kastration zu bestrafen. Diese beiden Eigenschaften des Vaters zeichnen auch vor allem die Mächte aus. Ihre Gewalt setzt sich zusammen aus Verbot und Strafe. Das Verbot geht zurück auf die eine Haupterscheinung des Ödipuskomplexes, den Mutterinzest, die Furcht vor Strafe in der Hauptsache auf den Todeswunsch gegenüber dem Vater. Aus beiden Vergehen resultiert schließlich das ungeheure Schuldgefühl, das hinter allen seelischen Erlebnissen Strindbergs steht, besonders während der kritischen Infernoperiode.

Die verbietende Rolle der Mächte zeigt sich besonders hinsichtlich der dichterischen Produktion Strindbergs, zuweilen aber auch bei ganz alltäglichen Unternehmungen. Es ist also so, daß sich das autoritative Verbot der Mächte den Triebanforderungen hemmend entgegenstellt, und daß zu seiner Umgehung oder Überwindung besondere Opfer vonnöten sind. Diese Opfer spielen eine bedeutsame Rolle. Auch dem Vater, oder seinem Stellvertreter, dem hysterischen Bruder, mußte ja der junge Strindberg das Opfer seiner Liebe zur Mutter bringen. Oskar Walzel hat einmal formuliert: „Dem Neurotiker stellt das Leben immer wieder neue Leistungs- und Anpassungsforderungen. Anderseits haftet er zum Teil unbewußt am Alten, an der Gewohnheit, am Gattungsmäßigen, von dem er herkommt, an der Vergangenheit und ihrer Autorität. Der Progression zur Leistung und zur unabhängigen Persönlichkeit steht entgegen die Regression ins Kinderland, in die Macht der Vergangenheit".[50] Das aus Vaterangst und Triebverzicht entsprungene Minderwertigkeitsgefühl Strindbergs äußert sich meist in der Unfähigkeit, ein Werk zu vollenden oder überhaupt zu beginnen. In der Infernokrise wird diese Erscheinung besonders stark und hier wird deutlich, daß ein geheimes Verbot des Über-Ich vorliegen muß. Immer wieder sieht man, daß Strindberg auf den Beginn eines neuen literarischen Werkes verzichtet und die damit verbundene Wunscherfüllung aufschiebt. Zumeist erscheint ein solches zwanghaftes Verzichten zunächst nur als Folge gewisser äußerlich hemmender Umstände, bald aber erkennt man den seelischen Mechanismus hinter diesen Zufälligkeiten. In den „Legenden" liest man: „Um mich zu zerstreuen, will ich anfangen, an dem Buch

---

50) Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters. S. III.

‚Inferno' zu schreiben; aber das *wird* mir nicht gestattet. Sowie ich die Feder anfasse, ist das Gedächtnis wie ausgelöscht, und ich kann mich an nichts mehr erinnern; oder alles erscheint als Begebenheiten ohne eine Spur von Bedeutung."[51] Fragt man aber danach, wer denn eigentlich das Unternehmen verbietet, so erkennt man, daß es eben die Mächte sind, mit denen er zu jener Zeit im Kampfe lag und die wir als Vateridentifizierung erkannten. Die Triebbefriedigung, die für den Dichter in der Schaffung eines neuen Werkes begründet liegt, wird versagt oder kann nur auf dem Umwege über eine Anzahl von Bußübungen, freiwilligen Verzichtleistungen, die im Verlauf des Prozesses immer schwieriger und drückender werden, erreicht werden. Zunächst kann der Verzicht auf eine verhältnismäßig geringfügige Gewohnheit, wie den Genuß der täglichen Tasse Kaffee, schon die Befreiung vom Verbot der Vater-Mächte bringen, späterhin werden bedeutendere Opfer verlangt, z. B. Verzicht auf jede Freiheit, völlige sexuelle Enthaltsamkeit, Führung eines mönchischen Lebens in der Dachkammer. Sind diese Opfer gebracht, löst sich die Hemmung. Als Strindberg auf den Genuß des Kaffees, der für ihn ein unentbehrliches Stimulans darstellte, verzichtete, konnte er beruhigt an die Arbeit gehen. Er schreibt: „Ich bringe ihn (den Kaffee!) als *Opfer den Mächten* dar, und von diesem Tage an trinke ich Schokolade, ohne zu murren."[52] Er beginnt die Arbeit, und am 25. Juni ist das Buch „Inferno" fertiggeschrieben. „Wenn ich die bösen Leidenschaften bekämpft habe und durch Enthaltsamkeit zu einem gewissen Frieden des Herzens gelangt bin, empfinde ich eine Selbstzufriedenheit, die mich über meinen Nächsten erhebt."[53] Man erkennt, daß das Resultat des Selbstverzichts schließlich doch ein Triumph über die Mächte ist, denen die Aufhebung des Verbotes gewissermaßen abgelistet wird. Strindbergs Entsagungsgelübde und Opfer sind in der Tat von der Art, die Theodor *Reik* definiert als „ein den höheren Gewalten (hier den Mächten) gegebenes Versprechen, auf eine Triebbefriedigung zu verzichten, um eine andere, höher geschätzte erfüllt zu sehen."[54] Auch bei seinen chemischen Ver-

51) Legenden S. 326 unterm 28. Februar.

52) Legenden S. 332 unterm 13. Mai. 53) Inferno S. 202.

54) „Erfolg und unbewußte Gewissensangst." Die psychoanalytische Bewegung I, 1, 1929, S. 62.

suchen, — Strindberg befaßte sich viel mit Goldsynthesen, — spielt das Verbot der Mächte eine große Rolle. Er sieht den geglückten Versuch schon vor Augen, da tritt im letzten Augenblick ein Ereignis, eine Zufälligkeit, wie er meint, auf, die das Ergebnis zunichte macht. Er meint dann: „Der böse Wille der Mächte unterbrach die Vollendung des Versuchs.“[55] Überhaupt verbieten die Mächte grundsätzlich das Forschen in verbotenen Dingen, was für den ausgeprägten Forschergeist Strindberg eine Ungeheuerlichkeit bedeutete. Dieses Verbot weist wieder auf die Beziehung zu infantilen Erlebnissen hin; es war ja der Vater, der auch das Forschen und die Beschäftigung mit verbotenen Dingen untersagte und bestrafte. Dieses Verbot der Mächte bezieht sich vor allem auf sexuelle Dinge. Sie verbieten die Liebe. „Keine Liebe mehr! Das ist die Losung, welche die Mächte mir gegeben haben.“[56] Und: „Ich habe den Wink verstanden: es ist verboten, in den Geheimnissen der Mächte zu forschen.“[57] Strindberg hat die Bekanntschaft einer Dame gemacht, die ihn aber dann im Stiche läßt. Er sucht nach dem Grund für ihr treuloses Verhalten und findet ihn schließlich in einem Verbot der Mächte. Die Mächte haben also die Begegnung zu hintertreiben gewußt. Die Identifizierung mit dem Vater, der sich ja auch hindernd zwischen ihn und die Mutter stellte, wird hier wiederum klar. Nur daß das Verbot jetzt so stark wirkt, daß er bereit ist, auf jede Liebe überhaupt zu verzichten, um die Vatermächte zu besänftigen.

Es liegt im seelischen Mechanismus der strindbergschen Krankheit begründet, daß er durch alle diese Opfer und Entsagungen durchaus nicht etwa ruhiger und glücklicher wird. Die Opfer werden immer schwerer tragbar und im gleichen Maße wächst das Schuldbewußtsein, dessen Quellen aufgezeigt wurden, ins Unermeßliche und wird immer drückender. Dieses Schuldbewußtsein ist die wichtigste Grundlage seines späteren Verfolgungswahnes; er fühlt sich mit großem Recht dem Tode geweiht und ist beständig auf der Flucht vor ihm. In jedem Menschen, mag er sich ihm noch so harmlos und freundschaftlich nahen, sieht er schließlich ein Vollzugsorgan der strafenden Vatergewalt und antwortet auf bloßen Schein hin mit den haßerfülltesten

55) Inferno S. 57.
56) Inferno S. 28. 57) Legenden S. 336.

Verfolgungen. Sein ungeheueres Schuldbewußtsein schildert er selbst an vielen Stellen seiner Werke. „Und dann die Gewissensbisse! Früher, als ich mich selbst für verantwortlich ansah, war es nur die Erinnerung an begangene Dummheiten, die mich peinigte. Jetzt ist es das Böse selbst, meine schlechten Handlungen, die meine Geißel ausmachen. Und zum Überfluß erscheint mir mein vergangenes Leben als ein einziges Gewebe von Verbrechen, wie ein Gewirr von Gottlosigkeiten, Bosheiten, Mißgriffen, Grobheiten in Wort und Handlung .... Ich wundere mich, daß mich jemand hat lieben können. Ich klage mich alles Möglichen an; keine Niedrigkeit, keine widrige Handlung, die nicht mit schwarzer Kreide auf dem weißen Schiefer steht. Ich werde von Entsetzen vor mir selbst erfüllt und möchte sterben. Es gibt Augenblicke, da die Schamröte das Blut in meine Wangen jagt, bis in meine Ohrläppchen. Selbstsucht, Undankbarkeit, Groll, Neid, Hochmut führen ihren Gespenstertanz vor meinem erwachten Gewissen auf."[58] Der Gedanke sterben zu müssen, läßt sich nicht mehr aus seinem Hirn entfernen. Der Wunsch zu sterben und die Angst vorm Sterben sind seltsam und bisweilen sogar kaum trennbar vermischt. Die Beschäftigung mit dem Tode geht soweit, daß er damit experimentiert. „Ich lese eine köstliche Arbeit, „Die Freude zu sterben", und der Wunsch wird in mir wach, diese Welt zu verlassen. Um die Grenze zwischen Leben und Tod kennen zu lernen, lege ich mich aufs Bett, entkorke das Fläschchen mit Zyankali und es verbreitet seinen tödlichen Duft. Er nähert sich, der Mann mit der Sense: ein mildes Gefühl, eine Wollust überkommt mich; aber im letzten Augenblick tritt immer jemand oder etwas unvermutet dazwischen: der Diener kommt unter irgendeinem Vorwand, eine Wespe fliegt zum Fenster herein. — Die Mächte weigern mir die einzige Freude, und ich beuge mich ihrem Willen."[59] Hier drängt sich in das Todeserlebnis aber noch etwas anderes hinein, was schon analysiert wurde, nämlich der Wunsch, durch den Tod in den Mutterleib zurückkehren zu dürfen, denn das war das infantile Liebesziel Strindbergs der Mutter gegenüber. Es wurde damals vom Vater verhindert, ebenso wie jetzt die Mächte es sind, die die Todeswunscherfüllung versagen.

58) Legenden S. 338/39.
59) Inferno S. 88; dasselbe Experiment wird wiederholt: Legenden S. 294 f.

Das Todesmotiv wird wieder auftauchen, wenn von den Mächten als strafende Autorität zu reden ist.

Strindberg selbst erkennt, daß bei ihm eine krankhafte seelische Störung vorhanden ist. Im Schicksal des Don Juan erkennt er Parallelen mit dem eigenen wieder. „Dies ist etwas wirklich Erlebtes: ich kenne mich darin wieder, und ich leugne nicht, daß eine Geistesstörung vorhanden ist, aber ich sehe jemand dahinter."[60] Was er dahinter sieht, sind die Vatermächte, die ihn willenlos machen wollen, weil er sich gegen sie auflehnte.

Bis hierher war die Rede von der verbietenden und opferfordernden Gewalt der Mächte; es wird nun nötig sein, ihre andere Eigenschaft, die strafende kennen zu lernen. Verbot, Opferforderung und Bestrafung, das waren ja auch die Machtmittel des Vaters.

Es war schon davon die Rede, daß Strindberg sich stets von einer Unzahl von Feinden bedroht fühlte. Eigenartig ist, daß diese Feinde nur anfangs faßbar sind als einzelne bestimmte Personen. Er bricht mit einzelnen Freunden. Tatsächlich sind gar keine Feinde vorhanden. Als er in Paris ist, glaubt er sich verfolgt von dem Russen Popoffski, hinter dem sich in Wahrheit sein Freund Przybyszewski verbirgt. Er glaubt, dieser wolle ihn töten, sein Schüler, der ihn „Vater" nannte.[61] Und er meint: „daß er jetzt gekommen ist, tröstet mich, denn der Tod allein kann mich von der Gewissensqual befreien." Die Anspielung auf den Vater zeigt den seelischen Mechanismus dieses Erlebnisses. Popoffski, der ihn seinen Vater nannte, vollzieht an ihm die Ersatzstrafe, die sein Schuldbewußtsein verlangt. Er selbst ist der bedrohte Vater. Warum aber glaubt er, daß der Russe ihn verfolge? Weil er seine Geliebte vor ihm besaß. Wie kann Strindberg auf diese Tat antworten? Nicht anders als der Vater es getan hatte, durch Kastrationsdrohung. Daß das richtig ist, beweist ein Erlebnis, das in „Inferno" berichtet wird:

„Im Atelier des Dänen — der Hund bewacht es nicht mehr! — betrachten wir ein Porträt Popoffskis, das vor zwei Jahren gemalt ist. Es ist nur der Kopf, durch eine Wolke abgeschnitten, und darunter Totenknochen, wie man sie auf Grabtafeln sieht. Der abgeschnittene Kopf macht

60) Legenden S. 340.

61) Inferno S. 63.

uns schaudern, und mein Traum vom dreizehnten Mai bedrückt mich wie ein Gespenst."[62]

Dort heißt es, übrigens unterm 14. Mai:

„In der letzten Nacht habe ich einen Traum gehabt. Ein abgehauener Kopf war dem Rumpf eines Menschen angepaßt, der wie ein durch Trunksucht heruntergekommener Schauspieler aussah. Der Kopf fing an zu sprechen: ich hatte Furcht und stieß meinen Bettschirm um, einen Russen vor mir herschiebend, . . . In derselben Nacht sticht eine Mücke mich, und ich töte sie. Am Morgen ist die Fläche der rechten Hand mit Blut bespritzt".[63]

Mit beiden Kastrationsträumen ist also der Russe Popoffski gemeint. Er, Strindberg der Vater, vollzieht an ihm die Strafe für die Ödipustat.

Allmählich verlieren die Gestalten der Feinde ihr bestimmtes Gesicht, an ihre Stelle treten jetzt „Schwarzkünstler, Magier, Theosophen, Elektriker", die nicht zu fassen sind und ihn doch immer umlauern. Diese Entpersönlichung geht indessen noch viel weiter bis zu einer völligen Entmaterialisation. Das endliche Produkt dieses Vorgangs sind eben die „Mächte", denen Strindberg Unrecht zugefügt hat und von denen er nun ganz folgerichtig erwarten darf, daß sie ihn strafend verfolgen. Eigenartig ist, daß dieser ganze Prozeß in den achtziger Jahren, kurz nach dem Tode des Vaters einsetzt.

Anfangs wehrt sich Strindberg durch Trotz und Nichtbeachtung gegen die Mächte, aber je mehr er sich ihnen widersetzt, je größer seine Vermessenheit, seine Hybris ihnen gegenüber wird, um so empfindlicher rächen sie sich mit ihren Strafmitteln.

Strindberg litt an einer ganz besonderen Art von Anfällen, die er als die Strafe und Verfolgung der Mächte ansah. Der erste solche Anfall läßt sich bei ihm deutlich zum ersten Male im Alter von 21 Jahren nachweisen, als er eines seiner ersten Dramen auf der Bühne sah. „Johann hatte das Gefühl, als stehe er unter einer Elektrisiermaschine. Jeder Nerv zitterte, seine Beine schlotterten, die Tränen flossen die ganze Zeit über vor Nervosität."[64] Aus dem Jahre 1882 wird ein deutlicher Anfall berichtet. „Gelähmt, zu Boden geschlagen bleibe ich auf dem Sofa liegen, betrachte meine spielenden Kinder,

---

62) Inferno S 77. 63) Inferno S. 69.

64) Sohn einer Magd S. 43.

denke an die schönen Tage der Vergangenheit und bereite mich auf den Tod vor. Aber ich lasse nichts Schriftliches zurück, denn ich will nicht die Ursachen meines Todes und meinen dunklen Verdacht aufdecken."[65] Bemerkenswert ist hier vor allem, daß er schon jemanden hinter diesen Anfällen als treibende Kraft wittert. In der Folgezeit wechseln nun ruhige Zeiten mit immer neuen Schüben. 1882 befällt ihn ein besonders heftiger Anfall. „Mit der Feder in der Hand am Tisch sitzend, fiel ich um . . . Das Fieber schüttelte mich, wie man ein Federbett schüttelt; packte mich bei der Kehle, um mich zu würgen; setzte mir das Knie auf die Brust; erhitzte mir den Kopf so, daß meine Augen aus ihren Höhlen zu treten schienen. Ich war in meiner Dachkammer allein mit dem Tod . . . Aber ich wollte nicht sterben! Ich leistete Widerstand, und der Kampf wurde hartnäckig. Meine Nerven wurden schlaff, das Blut rann durch die Adern. Mein Gehirn zappelte wie ein Polyp, den man in Essig wirft. Auf einmal war ich überzeugt, daß ich diesem Totentanz unterliegen werde; ich ließ los, fiel nach hinten über und ergab mich den schrecklichen Umarmungen des Ungeheuers. Sogleich bemächtigte sich eine unsagbare Ruhe meines Wesens, eine wollüstige Erschlaffung überlief meine Glieder, ein vollkommener Friede umfing Seele und Leib . . . Und mit welcher Inbrunst wünschte ich, daß es der Tod sei! Nach und nach verging mir der Wille zum Leben. Ich hörte auf zu prüfen, zu fühlen, zu denken. Ich verlor das Bewußtsein."[66] Dies ist schon ein für die spätere Zeit des Hauptstadiums typischer Fall. Auf die Abwehr, den Widerstand folgt die Verschärfung des Angriffs, die Todesfurcht und der Todeswunsch, endlich die wollüstige Erschlaffung, die Befriedigung und Befreiung. In der Infernozeit sind die Symptome der Anfälle am vielfältigsten und drastischsten. Er glaubt da vor allem, daß die Mächte ihn mit elektrischen Strömen verfolgen; der „elektrische Gürtel" spielt eine große Rolle. Er hat eine unüberwindliche Angst vor Elektrisiermaschinen, und in allerhand verworrenen oder unverständlichen Metallmassen wittert er elektrische Apparate.[67]

„Drei Stunden liege ich wach, ohne den Schlaf zu finden, der sonst nicht auf sich warten läßt. — Da schleicht sich ein beunruhigendes Gefühl durch

65) Beichte eines Toren S. 390 f.

66) Beichte eines Toren. S. 390 f.

67) vgl. Inferno S. 96, 99, 146, 186.

meinen Körper: ich bin das Opfer eines elektrischen Stromes, der zwischen den beiden benachbarten Zimmern läuft. Die Spannung wächst, und trotzdem ich Widerstand leiste, verlasse ich das Bett, von diesem Gedanken besessen: — Man tötet mich! Ich will mich nicht töten lassen! —" [68]

Es kommt vor, daß er sich in Erwartung eines solchen Anfalls geradezu auf eine Sterbeszene vorbereitet, und die Selbstquälerei, die darin zum Ausdruck kommt, bereitet ihm einen gewissen Genuß.

„Ich bereite mich also auf die Nacht vor. Ich nehme ein Bad und achte sorgfältig darauf, daß meine Füße weiß werden, denn meine Mutter hatte mir als Kind eingeprägt, daß schwarze Füße ein Zeichen der Schande sind. Ich rasiere mich und parfümiere mein Hochzeitshemd, das ich vor drei Jahren in Wien kaufte ... die Toilette des zum Tode Verurteilten. [69] Um zehn Uhr ist meine Lampe gelöscht und ich schlafe ruhig ein, resigniert wie ein Sterbender."

Interessant ist es, wie Strindberg seine Todesahnung mit dem Gedanken an seine Mutter und die Hochzeit zusammenbringt! — Es heißt dann ein wenig später weiter:

„Ich erwache; eine Uhr schlägt zwei, eine Tür wird zugemacht, und ... ich bin aus dem Bett, wie gehoben durch eine Saugpumpe, die mir das Herz aussaugt. Als ich auf den Füßen bin, trifft eine elektrische Dusche meinen Nacken und drückt mich zu Boden." [70]

Gerade diese Stelle zeigt, daß Strindberg hinter diesem Mechanismus eine Person oder feindliche Kraft vermutet. An anderer Stelle berichtet er von einem ähnlichen Fall:

„Da ich müde bin, lege ich mich wieder auf mein Bett und versuche einzuschlafen. Bald wiederholt sich das alte Spiel. Ein elektrischer Strom sucht mein Herz, die Lungen hören auf zu arbeiten, ich muß aufstehen, wenn ich dem Tode entgehen will. Ich setze mich auf einen Stuhl, bin aber zu erschöpft, um lesen zu können; so sitze ich eine halbe Stunde starr da." [71]

Aber er entgeht auch diesmal dem Kampf und der Niederlage nicht. Er versucht sich ins Freie zu retten, um den Mächten zu entrinnen. Dort aber setzt er sich einer neuen, uns schon bekannten Verfolgung aus. Wir werden hier noch einmal mit seiner Hundephobie bekannt, die wir als Vaterverdrängung deuteten.

„Die Nacht ist dunkel und das Dorf schläft; aber die Hunde schlafen nicht, und als einer von ihnen anschlägt, umringt mich die ganze Bande;

---

68) Inferno S. 92 f. 69) Eine ähnliche Vorbereitungsszene s. auch Inferno S. 160.
70) Inferno, S. 99 ff. 71) Inferno S. 161.

ihre gähnenden Rachen und ihre funkelnden Augen zwingen mich zum Rückzug. Als ich wieder die Tür meines Zimmers öffne, ist es mir, als sei die Stube von lebendigen und feindlichen Wesen bewohnt. Das Zimmer ist davon erfüllt, und ich glaube durch eine Menge zu dringen, als ich mein Bett zu erreichen suche; resigniert und zum Sterben entschlossen, falle ich darauf nieder."

Dann beginnt das bekannte Ringen mit den Mächten. Er fühlt sich zum Tode verurteilt und schreibt für den Fall eines plötzlichen Todes die Namen seiner Feinde auf ein Stück Papier. Es ließen sich allein aus „Inferno" noch eine ganze Reihe von ähnlichen Fällen nachweisen, aber die hier angeführten genügen vollkommen, um das klinische Bild vor uns erstehen zu lassen. Es kommt hier vielmehr auf die Deutung dieser Erscheinungen an.

Freud hat in einer Abhandlung, „Dostojewski und die Vatertötung" [72] im Leben Dostojewskis ganz ähnliche Anfälle nachgewiesen, die er als Todesanfälle deutet. Es heißt da: „Das frühzeitige Symptom der Todesanfälle läßt sich also verstehen als eine vom Über-Ich strafweise zugelassene Vateridentifizierung des Ichs. Du hast den Vater töten wollen, um selbst der Vater zu sein. Nun bist du der Vater, aber der tote Vater; der gewöhnliche Mechanismus hysterischer Symptome. Und dabei: Jetzt tötet dich der Vater. Für das Ich ist das Todessymptom Phantasiebefriedigung des männlichen Wunsches und gleichzeitig masochistische Befriedigung; für das Über-Ich Strafbefriedigung, also sadistische Befriedigung. Beide, Ich und Über-Ich, spielen die Vaterrolle weiter." [73] Ohne weiteres kann diese Deutung für den Fall Strindbergs übernommen werden. Wir haben da denselben Mechanismus. Strindbergs Todesanfälle sind die Bestrafung für die Ödipustat, die nur nicht begangen wurde, weil die stets vorhandene Zärtlichkeit zum Vater auch hier die Ausführung des Todeswunsches verhinderte. Das Trauma der Vatertötung wirkt sich in diesen hysterischen Reaktionen aus. Der Wunsch nach der Beseitigung des Vaters, um an seiner Stelle die Liebe der Mutter genießen zu können, ist die Hauptquelle des strindbergschen Schuldbewußtseins. Die Verdrängung des auf den Grundlagen des Ödipuskomplexes entstandenen Vaterhasses erfolgte durch zwei wesentliche Faktoren, die letzten Endes jedoch einen gemein-

72) Almanach der Psychoanalyse 1930.

73) A. a. O. S. 20 f.

samen Sinn besitzen; einmal durch die Kastrationsangst, dann durch die Befürchtung der Impotenz, der Unmännlichkeit, der femininen Einstellung. Das Über-Ich, das sich im Schuldbewußtsein ausspricht, verlangt kategorisch Bestrafung für Mutterinzest und Vatertötung. Da der Vater im Falle Strindbergs nicht mehr selbst strafen kann, da er tot ist, läßt Strindberg die Mächte als Vaterersatz die Strafe vollziehen. Ganz dunkel wird sich Strindberg auch selbst über den Zusammenhang klar. Er läßt die Mutter seiner Frau für seine Anfälle einmal folgende Deutung finden: „Du mußt ein großer Menschentöter gewesen sein . . ." [74] Auch bei Strindberg wird, ganz wie bei Dostojewski, nach der Überwindung des Höhepunktes des Anfalles ein Moment der Befriedigung, der Ruhe und Stille erlebt, wie ein Teil der vorhin angeführten Beispiele beweisen kann. Man könnte dieses Gefühl mit Freud als einen Triumph über die Mächte deuten. Es war auch schon darauf hingewiesen worden, daß andere die Ersatzstrafe vollziehen können, seien es nun Freunde, Bekannte oder auch ganz Fremde. Eins nur ist klar, daß nämlich die Strafe auf jeden Fall vollzogen werden muß, wenn eine vorübergehende Befreiung von der Gewissensqual erreicht werden soll. Ein Ausweichen könnte nur eine Verschärfung der Strafe bringen; darum meint Strindberg einmal: „Die Dämonen (die Mächte!) sind eine notwendige Konsequenz!" [75] Auch hier wird eine starke Parallele zu Dostojewskis Leben ersichtlich.

Eng mit der Wirkung der Vatermächte hängen die Wandlungen in Strindbergs Religiosität zusammen. Man hat vielfach behauptet, Strindberg sei in letzter Minute doch noch reuevoll zum protestantischen Glauben zurückgekehrt und mit der Bibel unter den gefalteten Händen gestorben. Von kirchlicher Seite ist diese Meinung sogar zu Plakatzwecken ausgenutzt worden. Es soll darum zum Abschluß dieser Untersuchung auf diese Zusammenhänge kurz eingegangen werden.

Strindbergs vielfältige religiöse Wandlungen sind nicht einfach eine Folge weltanschaulicher Umstellungen seines Geistes, sondern gar nicht zu trennen von den seelischen, neurotischen Störungen, die den Inhalt der vorangegangenen Untersuchung bildeten.

---

74) Inferno S. 104.

75) Inferno S. 195.

weibisch

Den gütigen, verzeihenden Gott des Neuen Testaments hat Strindberg in der Weise der Theologie nie anerkannt. Ihm lag der strafende, rächende, die Autorität des Vaters vertretende Gott des Alten Testaments mehr. Auch zu Christus dem Sündenträger hat er sich nie bekennen mögen, aus dem einfachen Grunde, weil sein enormes Schuldgefühl ihm verbot, seine eigene Schuld gegen den Vater auf die Schultern eines anderen zu laden. „Er schätzt den primitiven Gott Vitzliputzli, „der im Sonnenschein Menschenherzen ißt", mehr als Christus mit der Dornenkrone. „Ich mag nicht diesen kläglichen Gott, der Backenstreiche entgegennimmt."[76] Die Infernozeit mit den Mächteerlebnissen, der Bekanntschaft mit Swedenborg, den naturwissenschaftlichen Bemühungen treiben ihn einem Mystizismus und zeitweise der Theosophie entgegen. Bald beginnt er religiöse Schriften zu lesen, ein altes katholisches Gesangbuch, buddhistische Schriften und die Bibel. Diese Mischung muß stutzig machen. Ihm kam es nicht darauf an, den Trost der Gläubigen in diesen Büchern zu finden, sondern Parallelen zu seinen Erlebnissen, weshalb ihn auch das Buch Hiob und die Klagelieder des Jeremias besonders anzogen. Es ist auch nicht etwa die Bibel, die ihm am sympathischsten ist, sondern begreiflicherweise die buddhistische Literatur. Das Neue Testament läßt ihn kalt, während das Alte ihn stärker berührt. „Das Alte Testament tröstet und züchtigt mich in einer etwas dunklen Weise, während das Neue mich kalt läßt."[77] Seine religiösen Vorstellungen sind nicht weit vom Aberglauben entfernt. Er glaubt an Magie und eigene magische Kräfte, z. B. an das Totbeten. Neben Swedenborgs und der Theosophen Einflüsse treten dann seine Beziehungen zum Katholizismus. Im Grunde widerstrebt auch der Katholizismus Strindbergs Art, denn auch er verlangt Unterwerfung unter Autorität. Als er Swedenborgs „Vera Religio Christiana" liest, schreibt er: „Ich finde die ganze Ordnung der Gnade und die ewige Hölle: die Kindheitserinnerungen an die Hölle der Kindheit mit ihrem ewigen Unfrieden."[78] Was Strindberg zum Katholizismus hinzieht, ist, daß er in ihm die Mutterkirche erblickt. Wir sehen hier, wie wieder die Beziehung zu seinem Mutterideal in einer späten Symboli-

76) Hedén S. 229.
77) Inferno S. 32. 78) Inferno S. 418

sierung sich auswirkt. Er bezeichnet seine Gefühle, die ihn zum Katholizismus hinführen, mit Sehnsucht und Heimweh. Es ist dasselbe Heimweh nach dem mütterlichen Schoße, das auch seine Liebeskämpfe auszeichnete. Der Protestantismus, der die Gott-Vater-Autorität in ihre Rechte einsetzt und die Mutter mit dem Kinde verbannt, hat Verrat an der Mutterkirche geübt. „Der Protestantismus, das ist das Exil, die babylonische Gefangenschaft. Aber die Rückkehr in das gelobte Land scheint nahe zu sein.“ [79] Es zeigt sich immer, wie sehr diese religiösen Fragen mit den infantilen Erlebnisinhalten verknüpft sind, Strindbergs Bindung an die katholische Kirche ist eine erotische. Zum mystischen Mächteglauben trieben ihn Vaterangst und Schuldgefühl, zum Katholizismus trieb ihn die Sehnsucht nach der Mutter. Die Welt zu verlassen, ins Kloster zu gehen, ist in dieser Zeit Strindbergs sehnlichster Wunsch.

Von einer wirklichen Festigung der religiösen Einstellung für längere Dauer kann bei Strindberg niemals die Rede sein. Immer wandelt sich seine Meinung in diesen Dingen gemäß der Verfassung seiner Seele. Was Strindberg schließlich ein wenig dem Christusglauben nahe bringt, ist keineswegs etwa die Gestalt des schuldbeladenen Sündenträgers, sondern Christus das Kind im Arme der Mutter. Er selbst hat sehr treffend einmal seinen Glauben ein „Kompromißchristentum“ genannt. Im Kinde sah er noch etwas vom Übermenschen, das ist eine Spur seiner tragischen Begegnung mit Nietzsche.

Der Strindberg-Biograph Hedén hat Strindbergs ganzes religiöses Ringen in den Worten ausgesprochen gefunden, die schon einmal zitiert wurden: er sehnte sich danach, „seinen schweren Kopf gegen einen mütterlichen Busen zu lehnen, im Schoße einer Mutter zu schlafen, der keuschen Gattin eines unfaßbaren großen Gottes, der sich Vater nennt, und dem ich mich nicht zu nahen wage.“ Jetzt wie stets sucht Strindberg eher eine Mutter als einen Gott. Im besten Falle war ihm die Religion ein Schutzmittel gegen seine Verfolgungsangst. Der Tod war für ihn endlich geglückte Befreiung vom Schuldbewußtsein, und er starb mit den Worten: „Alles ist versöhnt!“ Die Mächte sind versöhnt . . .

---

79) Inferno S. 207.

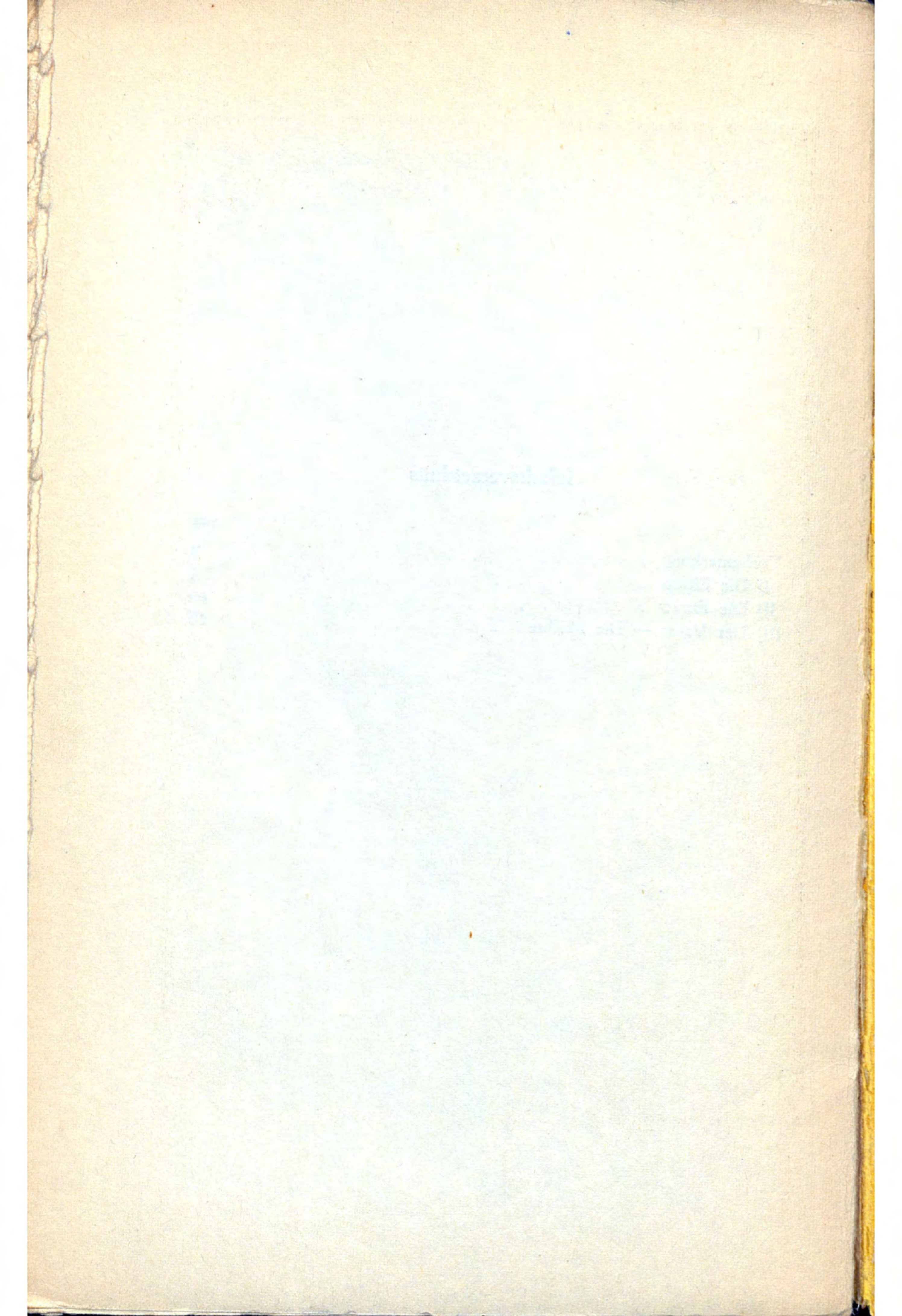
Den Abschluß dieser Untersuchung, die bestrebt war, in die Grundlagen des strindbergschen Wesens einen Einblick zu gewinnen, sollen die Schlußworte von Hedéns prächtigem Strindbergbuche bilden:

„Strindberg gehört zu den welterlösenden Dichtern. Doch gehört er nicht zu den Erlösern, die durch unschuldiges Leid sühnen. Er gehört zu jenen, die die Sünden der Welt sühnen, indem sie sie selbst begehen, aber sie auch selbst durch Leid wieder gut machen.“

Inhaltsverzeichnis

Seite

Vorbemerkung 3
I) Die Eltern 5
II) Die Frau 10
III) Der Vater — Die Mächte 26



„Die psychoanalytische Bewegung“

Erscheint zweimonatlich

Herausgegeben von A. J. Storfer

Die abgeschlossen vorliegenden ersten zwei Jahrgänge (1929 u. 1930) brachten u. a. folgende Beiträge aus den Gebieten der Literaturforschung, der Ästhetik, der Biographik usw.:

Walter A. Berendsohn	Knut Hamsun und die Psychoanalyse
H. Cornioley	Sexualsymbolik in der „Frommen Helene“ von Busch
Max Deri	Caligula
A. Endtz	Die Hinrichtung des Damiens
Otto Flake	Ein elementares Jahrhundert
Sigm. Freud	Ansprache im Frankfurter Goethe-Haus
J. Frois-Wittmann	Moderne Kunst und Lustprinzip
Angel Garma	Eine obszöne Gebärde der heiligen Teresa
E. Hitschmann	Knut Hamsun und die Psychoanalyse
E. Hitschmann	Die Bedeutung der Psychoanalyse für die Biographik
W. Jensen (†1911)	Drei unveröffentlichte Briefe an Sigm. Freud
Edgar Krebs	Das Unbewußte in den Dichtungen C. F. Meyers
René Laforgue	Ein Traum Baudelaires
Thomas Mann	Die Stellung Freuds in der modernen Geistesgeschichte
Walter Muschg	Die Psychoanalyse als Rivalin der Literaturwissenschaft
Walter Muschg	Freud als Schriftsteller
F. v. Oppeln-Bronikowski	Eros als Schicksal bei Friedrich dem Großen und bei Stendhal
Alfons Paquet	Brief an Sigm. Freud
Hanns Sachs	Zur Psychologie des Films
R. Sterba	Das Problem des Kunstwerks bei Freud
Alfred Winterstein	Motorisches Erleben im schöpferischen Vorgang
Alfred Winterstein	Angst vor dem Neuen, Neugier und Langeweile
Fritz Wittels	Le grand amour
Fritz Wittels	Goethe und Freud
Arnold Zweig	Freud und der Mensch

Abonnement 1931 (III. Jahrgang, 6 Hefte im Gesamtumfang von über 600 Seiten) Mark 10.–

Internationaler Psychoanalytischer Verlag
Wien, I., In der Börse

BACHLER: AUGUST STRINDBERG

KARL BACHLER

August Strindberg

Eine psychoanalytische Studie

Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Wien